اکتوبر
۱۹۶۵ء

مدیر اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

قیمت فی کاپی

چھ پیسے

سالانہ چندہ

دس روپے

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

ٹیلیفون نمبر ۴۶۹۳۷

نگار پاکستان

اکتوبر سنہ ۱۹۶۵ء

مدیر اعلیٰ

نیاز فتحپوری

نائب مدیران

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

عارف نیازی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی پرچہ
پچھتر پیسے

صدر دفتر:- نیاز منزل ۔ ناظم آباد ۲ ۔ کراچی ۱۸

شاخ :- ۳۲ ۔ گارڈن مارکیٹ ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/الف یو پی ۳۶۶۹ ۔ ۶۸/۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہوگیا

فہرست

۴۴ واں سال | اکتوبر ۱۹۶۵ء | شمارہ (۱۰)

ملاحظات	نیاز فتحپوری	۴
ہندوستانی تہذیب کی جھلک	رشید حسن خاں	۶
پیشوان عجم قبل اسلام	پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی	۱۰
فیض نمبر کے تبصرے پر تبصرہ	شبنم رومانی	۱۴
ترکی زبان کی اہمیت	ڈاکٹر محمد صابر	۲۲
زنار و ناقوس	نیاز فتحپوری	۲۷
نیرّ واسطی	کوثر چاندپوری	۳۰
کیا کائنات محض اتفاقیہ وجود میں آگئی	نیاز فتحپوری	۳۸
تصویر اور اسلام	رحمت اللہ طارق	۴۱
باب الانتقاد — صہبائے سخن	نیاز فتحپوری	۴۸
باب المراسلہ والمناظرہ	سیّد محمد باقر شمس	۵۴
باب الاستفسار — خواب کی حقیقت	نیاز فتحپوری	۵۸
منظومات	فضا ابن فیضی ۔ سید شفقت کاظمی شوق مرادابادی ۔ دل شاہجہانپوری	۶۱
مطبوعات موصولہ	ادارہ	۶۳

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۵ء

جدید شاعری

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دورِ حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

اسکے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات۔ جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں۔ جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف۔ جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریکات۔ جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب۔ نظم آزاد۔ نظم معریٰ۔ سانٹ اور جدید غزل کی خصوصیات۔ جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات۔ جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔

(اُردو کے تقریباً سارے ممتاز اہل قلم نے اس نمبر میں حصہ لیا ہے)

(ہر بک اسٹال سے طلب فرمائیں)

ملاحظات

دنیا کا تاریک مستقبل

اس وقت میں ترقی یافتہ قوموں کی موجودہ خطرناک ذہنیت پر غور کرتا ہوں تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر چند دن یہی عالم رہا تو دنیا کا کیا حشر ہوگا اور جب انسان کا وجود یہاں باقی نہ رہے گا تو اس کی جانشینی کون کرے گا۔ مکڑی۔ چیونٹی یا بندر؟

مادی اقتدار کا حصول اپنی جگہ اچھا ہو یا برا، لیکن اس سلسلہ میں جذبۂ مسابقت نے اس اقتدار کے ضایع ہونے کا جو خوف دلوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بڑے خطرہ کی چیز ہے یہاں تک کہ اب دنیا کا ترقی یافتہ مہذب انسان یہ سمجھ بیٹھا ہے کہ سب سے زیادہ اقتدار یہاں اسی قوم کو حاصل ہو سکتا ہے جو سب سے بڑے مہلک بم کی مالک ہے جو صرف ۳۲۰۰۰ مگاٹن بموں کی قوت سے (جو روس، امریکہ اور تمام مغربی ممالک کی دسترس سے باہر نہیں) دنیا کی موجودہ آبادی سے سہ چند آبادی کو آن واحد میں صفحۂ دنیا سے معدوم کر سکتا ہے۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ باوجود اتنی تیاری کے پھر بھی کسی کو اطمینان حاصل نہیں اور اس قوت کو تیز تر بنانے کے لئے قوموں کے دفاعی بجٹ میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے،

ان بموں کی تیاری میں کتنی ذہانت و دولت صرف ہوتی ہے اس کا صحیح اندازہ بہت دشوار ہے۔ صرف امریکہ کو لیجئے تو معلوم ہوگا کہ پچھلے چار سال کے اندر ، کا دفاعی بجٹ ۳۰ ارب ڈالر سے زیادہ متجاوز ہو چکا ہے جو گیارہ سو بمبار طیاروں آٹھ سو POLARIS MISSILES ۲۵۶ - INTER CONTINENTAL BALLISTIC MISSILES NIKE X ANTI MISSILE MISSILE اور - MINUTEMEN

وغیرہ کی تیاری پر صرف ہوتا ہے۔ یہی حال برطانیہ کا بھی ہے جس کے سالانہ دفاعی مصارف کی مقدار ۲ ارب پونڈ سے کم نہیں ہے

اصل قصہ یہ ہے کہ جب وہ کوئی نیا مزایل تیار کرتے ہیں تو اس کے بعد ہی جب انھیں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اگر فریق ثانی نے بھی یہی حربہ اس پر استعمال کیا تو وہ کیا کریں گے۔ اس لئے وہ فوراً اس کے توڑ میں "مزایل شکن" تیاریوں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اور اس توڑ جوڑ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پرانے اسلحہ متروک ہو جاتے ہیں اور نئے آلات حرب ان کی جگہ لیتے رہتے ہیں جو پرانی وضع کے اسلحہ کے مقابلے میں ۲۵ گنا زیادہ مہنگے پڑتے ہیں۔ الغرض یہ خوف کہ مبادا فریق ثانی اسلحہ سازی میں بازی لے جائے ہر ملک کو اس فکر میں مصروف رکھتا ہے کہ نئے نئے آلات حرب وضع کرے اور مصارف کا کوئی سوال ان کے سامنے نہیں ہوتا آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ پہلی جنگ عظیم میں بھی (جواب بالکل دقیانوسی سمجھی جاتی ہے) اتنا روپیہ خرچ ہوا تھا کہ اس سے ساری دنیا کی آبادی کو دس سال تک غذا فراہم کی جا سکتی تھی۔ لیکن اب غالباً یہ سوال سامنے نہیں کیونکہ جب دنیا میں کوئی انسان باقی نہ رہے گا تو پھر فراہمی غذا کا کیا ذکر۔

اس سلسلے میں ایک بات اور بڑی غور طلب ہے جس کا تعلق نفسیات انسانی سے ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم بھی کر لیں کہ آئندہ پیش بندیوں کے بدولت کسی ملک کو دوسرے ملک پر حملہ کرنے کی ہمت نہ ہوگی تو بھی ایک وقت ایسا آئے گا جب ہر ملک اپنی اپنی جگہ یہ سوچنے

پر مجبور ہو گا کہ اس سلسلہ کو آخر کہاں پہنچکر ختم ہونا ہے اور یہ جو سارا کرۂ ارض ایک ناقابل اندازہ ARSENAL ہو کر رہ گیا ہے اس کا انجام کیا ہونا ہے۔ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے اور اس کی بھی کوئی نہ کوئی حد ہونا چاہیئے۔ اس لئے انسان یقیناً ایک دن یہ سوچنے پر مجبور ہو گا کہ یا تو ان تمام ذرائع ہلاکت کو تباہ کر دینا چاہیئے یا پھر اکیا ران کی آزمائش کر کے نتیجہ کو بھی دیکھ لیا جائے۔ سو ان میں پہلی صورت پر عمل کرنے کے لئے تو کوئی ملک راضی ہوتا نظر نہیں ہوتا۔ اس لئے لامحالہ دوسری ہی صورت اختیار کرنا پڑے گی جس کا انجام ظاہر ہے۔

افسوس یہ ہے کہ قیام امن کے لئے جو صورتیں آجکل سوچی جا رہی ہیں وہ یکسر منفی قسم کی ہیں اور ان کی بنیاد صرف خوف پر قایم ہے۔ حالانکہ امن و سکون کی خواہش بالکل فطری بات ہے اور اس کا تعلق یکسر دل سے ہے۔ اگر ہمارے دلوں میں صحیح جذبہ امن و سکون کا پیدا ہو جائے تو ہم کبھی جنگ کی راہوں پر غور کر ہی نہیں کر سکتے۔ لیکن دشواری تو یہی ہے کہ امن و صلح کی راہ ہم تلواروں کی نوک سے متعین کرتے ہیں اور اور یہ بھول جاتے ہیں کہ تلواروں کے بل پر زندگی بسر کرنے والے تلوار ہی سے ہلاک ہوتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ جب تک دنیا میں اخلاقی اقدار کو ترقی کا معیار نہ قرار دیا جائیگا کبھی صحیح معنی میں امن و سکون قائم نہیں ہو سکتا اور موجودہ زمانہ صرف مادی اقدار کا ہے۔ جس کی بنیاد قائم ہے صرف مسابقت و مناقشت پر اور باہمی تصادم سے آج نہیں تو کل دنیا کا دوچار ہونا ناگزیر ہے۔

مومن نمبر

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

مرتبہ:- نیاز فتحپوری

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی۔ اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اسکے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذتِ کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ

مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشقہ، غزل گوئی۔ قصیدہ نگاری، مثنویات و رباعیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا وافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔

قیمت:- چار روپے

نگار پاکستان۔ نیاز منزل۔ ناظم آباد ۳ کراچی ۱۸

ہندوستانی تہذیب کی جھلک

اُردو مثنویوں میں

(رشید حسن خاں)

تہذیب کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے۔ جہاں مختلف قوموں کے میل ملاپ سے نئی روائیتوں کے خاکے بنتے رہتے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد وہ ملی جلی روایتیں، قومی اور ملکی تہذیب کا حصہ بن جاتی ہیں۔ عمارتوں کے خاموش درد دیوار ہوں یا میلوں ٹھیلوں کے پرشور میدان۔ شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا ٹونے ٹوٹکے۔ محبت کی کہانیاں ہوں۔ بہادری کی داستانیں ہوں اور جنوں پریوں کے قصے۔ ان سب میں اس میل ملاپ اور تہذیبی لین دین کے ہلکے گہرے رنگ دیکھے جا سکتے ہیں۔

اردو ادب کی اُٹھان، فارسی ادب کی روایتوں کے سائے میں ہوئی۔ لیکن اس کی رگوں میں ہندوستانی تہذیب کا خون دوڑتا رہا۔ قصے کہانیوں کی بنیاد نیم مذہبی روایتوں پر ہو یا نیم تاریخی واقعات پر، تفصیلات پر مقامی آب و رنگ کا شامل ہونا، لازمی بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مثنویوں میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر کی جلوہ گری سب سے زیادہ ہے۔ اور مثنویوں میں ہندستان کے موسموں کی رنگینیاں یہاں کی مذہبی و غیر مذہبی رسموں کی تفصیلات اور خالص مذہبی تلمیحیں بھی ملتی ہیں اور اس ملے جلے کلچر کی رنگا رنگ ترجمانی بھی ملتی ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے صدیوں ساتھ رہنے سے عالم وجود میں آیا۔

اردو میں بڑا ذخیرہ ان مثنویوں کا ہے جن میں قصے کے بعض اجزا ہندستانی ہیں، بعض ایرانی لیکن رسم و رواج اور مناظر ہندوستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ قصہ کسی دوسرے ملک کا ہے۔ لیکن اس کے بازار، قلعہ اور چوک، ہندستانی شہروں کی یاد دلاتے ہیں۔ شادی پرستان میں ہو رہی ہے۔ رسمیں ساری ہندستانی ہیں۔ بچے کی پیدائش کے بعد۔ نجومی پوتھیاں کھولے ہوئے مستقبل کا حال بتاتے ہوئے ملتے ہیں۔ باغوں میں ہندوستانی پھول کھلے ہوئے ہیں۔ ٹونے اور ٹوٹکے اور شگون، ہندستانی روایتوں کی داستان کہہ رہے ہیں۔ برات پرستان سے آئی ہے۔ مہمانوں کے سامنے چکنی ڈلی، الائچی، پان پیش کئے جا رہے ہیں۔ جلوے کی رسم ادا ہو رہی ہے۔ شہانے گائے جاتے ہیں، ڈومنیوں کو نیگ دیا جاتا ہے۔ ہر طرف ہریالے بنے کا شور ہے۔

برات کی تفصیلات :-

میر حسن نے مثنوی، سحر البیان، میں بے نظیر اور بدر منیر کی برات کی تفصیلات اس طرح لکھی ہیں کہ اس زمانے کی

ہندستانی معاشرت کے اس پہلو کی ایک ایک تفصیل سامنے آجاتی ہے۔ سمدھنوں کے اُترنے کا ایک منظر دیکھئے :-

اُترنے کی واں سمدھنوں کے پھبن — کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
گلے میں پنھانا وہ ہنس ہنس کے ہار — شاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
قہاقہ، ہنسی، شور و غل، تالیاں — سہانی، سہانی نئی گالیاں

نکاح کے بعد ہار پان بٹتے ہیں اور دولھا کو اندر بلایا جاتا ہے۔ دُلہن سُرخ جوڑا پہنے عطرِ سہاگ لگائے بیٹھی ہے ؎

عروسی وہ گہنا، وہ سوہا لباس — وہ مہندی سہانی وہ پھولوں کی باس
ملا سُرخ جوڑے پہ عطرِ سہاگ — کھلے مِل کے دونوں کے آپس میں بھاگ

اب رسمیں شروع ہوتی ہیں جو سراسر ہندوستانی تہذیب کی یادگار ہیں۔ شگون کے لئے کوئی دولھا کے کان سے سہاگا لگا جاتا ہے۔ کوئی دلھن کی جوتی چھوا جاتی ہے۔ نوشہ سے بنات چنوائی جاتی ہے۔

وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم — وہ آپس میں دولھا دلھن کی رسوم
سہاگا، گئی کان کوئی لگا — گئی کوئی دلھن کی جوتی چھوا
چنائی بنات اس کی اس گھات سے — کہ ڈھکا دیا ہر گھڑی ہاتھ سے

مرزا عباس حسین ہوش لکھنوی کی مثنوی میں برات کی ساری رسموں کا ایسا مفصل بیان ہے کہ اس زمانے کی معاشرت کی تمام تصویر سامنے آجاتی ہے۔ سمدھنیں سواریوں سے اُتر رہی ہیں۔

کچھ کشتیاں ساتھ لے کے اک بار — اتریں سب سمدھنیں طرح دار
اک ناز سے شرم کھائے اُتری — اک پائچوں کو اُٹھائے اتری
یاں بھی پریوں کا تھا اکھاڑا — تیار کھڑا تھا سارا دھاڑا
ڈالا جس کے گلے میں اک ہار — ساتھ ہی اس کے چھڑی بھی دی مار

نوشہ، مانجھے کا زعفرانی جوڑا پہنے، کنگھا باندھے ہوئے، ہندوستانی روایت کا پتلا بنا بیٹھا ہے ؎

جوڑا مانجھے کا زعفرانی — رنگِ عاشق کی تھا نشانی
کنگھا جو بندھا، کھلا یہ اسرار — ہاتھ آگیا نجم بخت بیدار
دولھا کو محل میں جب بُلایا — دیکھا جس نے، یہی سُنایا
بھولا، بنو کا یہ بنا ہے — دولھا لاڈو کا لاڈلا ہے

ساچق روانہ ہو رہی ہے، سامان کی تفصیلات، ہندستان کی مشترک تہذیب کی آئینہ دار ہے :-

چاندی کے ہزار چوکھڑے تھے — سونے کے آٹھ سو گھڑے تھے
مشکے، خدوقچے طلا کار — چھکڑوں پہ نقل و قرص کے بار

رسم و رواج کے ساتھ ساتھ، کردار دل کا لباس اور رہن سہن بھی ہندوستانی معاشرت کا ترجمان ہے۔ لباس، زیور اور سامان آرائش وغیرہ کی جو تفصیل بیان کی جاتی ہے اس کی روشنی میں وہ کردار سر سے پیر تک ہندوستانی سماج کا ایک فرد معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن نے ایک پری کا سراپا لکھا ہے جس کی آنکھوں میں کاجل لگا ہوا ہے، مسی کے ساتھ پانوں کا لکھوٹا جما ہوا

ہے۔ چپا کلی، بھج بند، نورتن، دھگدگی پہنے ہوئے ہندستانی سہاگن معلوم ہوتی ہے۔

کسی کی تلاش میں جوگن بن کر نکلنا۔ ہندوستان کی پرانی روایت ہے۔ مثنوی سحرالبیان میں نجم النسا اسی طرح بے نظیر کو ڈھونڈھنے نکلی ہے۔ ابن نشاطی کی مثنوی پھولبن میں ایک ایرانی شہزادی جوگن بنی ہوئی۔ تلاش محبوب میں سرگرداں ملتی ہے۔

بھبوتی اپنے منھ کو پھر لگائی — پنم کا چاند بادل میں چھپائی
برہ کے درد دکھ سوں پدمنی دو — چلی بیراگ سے بیراگنی دو

مثنوی سراپا سوز میں اک رئیس زادہ جوگی بن کر آتا ہے۔

لوگ تھے گرد ماتی سیج سے — بیچ میں وہ جواں تھا اس دھج سے
تن کی اس کے بھبوت سے یہ نمود — جیسے در یتیم گرد آلود
سر پہ یوں زر کے انڈے کی کپن — ہووے سورج کے گرد جیسے کرن
کنڈل ان کانوں میں یہ آفت ہوش — مہر و مہ جن کی چھب کے حلقہ بگوش

مثنویوں میں ملازمین اہل حرفہ اور دوسرے لوگوں کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ وہ سر سے پیر تک ہندوستانی معلوم ہوتی ہیں۔ کنیزوں کے نام، زیور، گفتگو غرض کہ ہر چیز ہندستانی معاشرت کی عکاس ہے۔ میر حسن پرستانی کنیزوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

کنیزان مہ رو کی ہر طرف ریل — چمیلی کوئی، اور کوئی رائے بیل
رنگیلی کوئی، اور کوئی شام روپ — کوئی من لگن اور کوئی کامروپ
بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑتال — کہیں واہ وا، اور کہیں واچھڑے

مثنویوں میں تلمیحات کی بہتات ہے جن کے فیض سے بے شمار پرانی روایتیں سامنے آجاتی ہیں۔ بیسیوں ہندستانی روایتوں کا پیوند غیر ہندستانی قصے میں اس طرح لگا دیا گیا ہے کہ وہ اصل قصے کے حقیقی اجزا معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً مثنوی گلزار نسیم۔ میں سومبر کا ہونا اور راجہ اندر کے دربار کا ذکر، قدیم ہندوستانی روایتوں کا عکس ہے۔ راجہ اندر کا بکاولی کو بددعا دینا۔ ہندوستانی کہانیوں کے شراپ کی یاد تازہ کرتا ہے۔ بکاولی کا دوبارہ پیدا ہونا۔ آواگون کے عقیدے کی ترجمانی ہے۔

موسموں اور تیوہاروں کا ذکر:۔

اردو میں ایسی مثنویوں کی خاصی تعداد ہے جن میں ہندستان کے موسموں، شہروں اور تیوہاروں کا نہایت مفصل بیان ہے۔ ایک ایک تفصیل پر ہندوستانی فضا کی اور یہاں کے رسم و رواج کی مہر لگی ہوئی ہے۔ مثلاً قائم چاندپوری کی مثنوی "دربیان ہولی" کے یہ شعر دیکھئے:۔

زلبس ہر گلی میں ہے لڑکوں کا شور — ہے کیچڑ میں ہر راہ رو شور بشور
کسی پر کوئی چھپکے پھینکے ہے رنگ — کوئی قمقموں میں ہے سرگرم جنگ
کسی نے لگائی ہے کونے میں گھات — کہ بازی میں خلوت کی ہے لاکھ بات
ہے ڈوبا رنگ میں کوئی سر بسر — فقط آب میں ہے کوئی تر بتر

برسات کا موسم ہندوستان کا خاص موسم ہے، ساون کا ذکر آتے ہی نہ معلوم کتنے رومانی تصورات گھٹا بن کے چھا جاتے ہیں،

کالی گھٹائیں، جھنکارتے ہوئے مور، باغوں میں پڑے ہوئے جھولے، رومان سے لبریز گیت، غرض معلوم نہیں کتنی داستانیں یاد آجاتی ہیں۔ حالی کی مثنوی "برکھارت" کا یہ اقتباس دیکھئے۔

پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل — ہے گونج رہا تمام جنگل
کرتے ہیں پپیہے پی ہو پی ہو — اور مور جھنکارتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی — گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی
جاتا ہے کوئی ملہار گاتا — ہے دیس میں کوئی گنگناتا
کھم باغوں میں جا بجا گڑے ہیں — جھولے ہیں کہ ہر سو پڑے ہیں
گاتی ہے کبھی کوئی ہنڈولا — کہتی ہے کوئی بدیسی ڈھولا

بے نظیر شاہ وارثی نے اپنی طویل صوفیانہ مثنوی میں ہندستان کے موسموں کی بے مثال قدرتی تصویریں کھینچی ہیں۔ بہار کے موسم کا مرقع دیکھئے۔ نام کو بھی ایرانی اثر نہیں ملے گا۔

وہ پھولا ہوا ڈھاک بھی ہر طرف — لگائے ہوئے آگ سی ہر طرف
وہ سرسے کے پھولوں کی بو تیز و تند — جسے سونگھتے ہی کھلے ذہن کند
کدھر سے یہ آئی ہوا یا مجیب — مگر ہے کروندے کا جنگل قریب
کہیں نیم کے پھول عنبر آفریں — کہیں گچھے کچنار کے نازنیں
وہ سہجن کے، وہ سرخ گھنگھچی کے پھول — املتاس اور مال کنگنی کے پھول

صبح بنارس کا ایک منظر دیکھنے کے قابل ہے، بنارس ہندستان کی قدیم روایتوں کا گہوارہ بھی ہے اور حسن و نور کے رومانی تصورات کا خزانہ بھی، کیسی سچی اور واضح عکاسی ہے۔

بچھائے ہوئے مرگ چھالے فقیر — لب سرتڑکے سے ہیں جائے گیر
وہ جوگی بھی دھونی رمائے ہوئے — ہیں پوجا میں آسن جمائے ہوئے
وہ سیلے، وہ جوڑے چمکتے ہوئے — وہ کانوں میں مندرے لٹکتے ہوئے
نہانے کو وہ نازنینانِ شہر — چلی آتی ہیں کس طرح سوئے نہر
وہ تھالی میں سیندور چندن لئے — کوئی آرہا ہے عجب آن سے
بنارس کی وہ ریشمی ساڑیاں — وہ گھونگھٹ لٹکتا ہوا الاماں
کٹوری میں کوئی لئے پھول پان — کھڑی ہے وہ مندر میں منڈکی جان
مہادیو کو جل چڑھا کر تمام — چلی جاتی ہیں اپنے گھر شاد کام

اُردو مثنویاں قدیم ہندستانی روایتوں کی بھی سرمایہ دار ہیں، مشترک تہذیب کی بھی ترجمان ہیں۔ ان میں ہندستان کے موسموں، منظروں، شہروں اور ہندستان کی روایتوں کے خزانے محفوظ ہیں، رسم و رواج کے افسانے درج ہیں ان میں بہادری کی داستانیں بھی ہیں اور محبت کی کہانیاں بھی ہیں، ان داستانوں میں رنگ و نسل کے امتیاز کی حدیں ٹوٹ گئی ہیں۔ سماجی سطح پر سکڑوں برس تک ہندستان میں جس ہمرنگی و یک رنگی کی روایت پروان چڑھتی رہی اس کی تفصیلات بکھری ہوئی ہیں۔

ہندستان کی یہ خصوصیت بیان کی جاتی ہے کہ یہاں بیشمار لوگ باہر سے آئے اور مقامی خصوصیتوں میں رنگتے چلے گئے، ان مثنویوں میں بھی یہی خصوصیت صاف صاف نظر آتی ہے کہ ایرانی شہزادے ہوں یا پرستان کی پریاں، یہ سب ہندستانی لباس پہنے ہوئے اور ہندستان کے رسم و رواج کی روشنی میں نہائے ہوئے ہیں۔

پیشوایانِ عجم قبل اسلام

(۱)

زرتشت

(پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی)

مانی، مزدک اور مابعد کے اکثر مدعیان نبوت کے عقائد کا اصلی ماخذ زرتشت کا مذہب رہا ہے جس کا نام انھوں نے نہایت احترام سے لیا ہے اور اکثر نے اپنی ذات کو اُس کا اوتار بتایا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد بھی ایران میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت تھی جن پر زرتشت کا نام جادو کا اثر رکھتا تھا۔ ہر کس و ناکس اس کا نام لے کر کھڑا ہو جاتا ایک خدائی اس کے پیچھے ہو لیتی۔ خواہ اس مدعی کے عقائد کو واقعی زرتشت کی تعلیمات سے کوئی واسطہ ہو یا نہ ہو۔ اس لئے ان کے عقائد و اعمال کے سمجھنے کے لئے پہلے ہم زرتشت اور اس کی تعلیم کو مختصراً بیان کئے دیتے ہیں۔

زرتشت کی نبوت تو الگ رہی خود اس کی ہستی، زمانہ، وطن کا قطعی فیصلہ بھی محققین بمشکل کر سکے ہیں۔ ان مسائل کے متعلق نہایت مختلف و متضاد آرا قائم ہوتی رہی ہیں۔ کسی نے زرتشت کی اصلیت ہی سے انکار کر دیا۔ بعضوں نے اوستھا کے موجودہ حصہ گاتھا میں زرتشت کی شخصیت کو آئینہ دار نمایاں پایا ہے اور اس حصہ کو اگر خود زرتشت کا قول نہیں تو اس کے شاگردوں کا (جو زرتشت کی روح کو اپنے جسم میں حلول ہونے کا دعویٰ رکھتے تھے۔) کلام تسلیم کیا ہے۔ کوئی اس کا زمانہ عہد دید (۱۸۰۰ قبل مسیح) بتاتا ہے۔ کوئی دو ہزار اور کوئی چھ ہزار قبل مسیح۔ اس طرح اسکی کتاب اوستھا کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ فرانسیسی محقق درمستتر اوستھا کے اجزاء کو عہد مسیحی تک کا کلام بتاتا ہے پروفیسر براؤن اپنی تاریخ ادبیات فارسی میں لکھتے ہیں:-

> ایک دن جب میں موسیو ہیوی سے درمستتر کی کتاب کے بعض ایسے ہی مضامین اور خیالات پر گفتگو کر رہا تھا۔ میں نے ان سے دریافت کیا کہ متعدد مستند مشاہیر فضلا جو اوستھا کی عمر اتنی دراز بتاتے ہیں۔ کیا ان کے پاس اس کی کوئی دلیل نہیں ہے؟" انھوں نے کہا "بے شک ان کے پاس کافی دلیل ہے۔ وہ یہ ہے:- سامی نسلوں سے ان کی نفرت، اپنی آریہ نژادی کا غرور۔ آریہ اقوام پر

بنی اسرائیل (یہود) کی کسی قسم کی اوّلیت یا افضلیت تسلیم کرنے سے اکراہ۔ وہ موسیٰ کو اس لئے گھٹاتے ہیں کہ زرتشت کو زیادہ رونق دے سکیں۔ وہ ایک ہاتھ سے صحف بنی اسرائیل ... (توریت زبور وغیرہ) کو دبائے اور دوسرے ہاتھ سے اوستھا کو اچھالتے ہیں۔"

اگر یہ سچ ہے تو نہایت افسوس کا مقام ہے کہ یہ ممنون و منحوس جذبۂ نسلی جو اتنے جرائم کا موجب رہ چکا ہے اس منزل رفیع کو بھی سالم نہ چھوڑے جہاں ایسے جذبات رذیلہ کو کوئی دخل نہ ہونا چاہیے۔

زرتشت کی شخصیت یورپ میں تقریباً کالعدم ہو چکی تھی کہ کولمبیا یونیورسٹی نیویارک امریکہ کے جلیل القدر محقق پروفیسر اے وی ولیمز جیکسن کے مضامین کا ایک سلسلہ امریکی جرائد میں چھڑ گیا جن میں نہایت محتاط تحقیق و تفتیش اور نظر و بحث کے بعد یہ نتیجے نکالے گئے ہیں:-

۱۔ زرتشت ایک حقیقی اور تاریخی شخص میڈیا ۔ میں گذرا ہے۔

۲۔ وہ ساتویں صدی قبل مسیح کے وسط میں (تقریباً ۶۶۰ء ق م) میڈی عہد سلطنت میں اور ہخامنشی عہد سے بیشتر ظاہر ہوا ہے اور تقریباً ۵۸۳ء ق م میں ۷۷ سال کی عمر میں فوت ہوا۔

۳۔ اگرچہ وہ میڈیا (مغربی ایران) کا متوطن تھا مگر اس کے دین کو پہلی کامیابی بلخ میں ہوئی جہاں شاہ گشتاسپ اس پر ایمان لایا۔

۴۔ اوستھا کا قدیم ترین حصہ گاتھا بلخ میں اس کی تعلیم کا سچا آئینہ ہے۔

۵۔ دین زرتشت بلخ سے نکل کر سرعت کے ساتھ تمام ایران میں پھیل گیا اور قرون مابعد (شداری دکیانی) میں فارس پر چھایا ہوا تھا۔

گیلڈنیر نے اپنے معرکۃ الآرا مضمون میں، جسے، جیجر اور کوہن (جرمن) نے کتاب مسمّٰی گرنڈرس GRENDRISS مطبوعہ ۱۸۹۶ء میں شائع کیا ہے۔ عہد اسکندری میں یا کچھ بعد اوستھا کے اتلاف کی تصدیق کی ہے۔ اور ثابت کیا ہے کہ وولوگیس VOLOGESES اول نے اس کو دوبارہ جمع کرنا شروع کیا، اور اردشیر بانی خاندان ساسانی نے نہایت سرگرمی سے اس کی جدید تالیف و تدوین پر محنت کی۔ یہ ذوق و شوق یہاں تک بڑھا کہ اصل کتاب پر اضافے و الحاقات شروع ہو گئے۔ عہد شاپور دوم ۳۰۹-۳۷۹ء تک برابر یہ سلسلہ جاری رہا۔ محقق موصوف کے خیال میں سارے اوستھا میں صرف ایک حصہ گاتھا زرتشت کا اصلی کلام اور تعلیم ہو سکتا ہے، باقی الحاق۔

اسی لئے اوستھا میں ہم متضاد خیالات و تعلیمات پاتے ہیں۔ گاتھا میں زرتشت کا دعویٰ صرف اسی قدر ہے کہ اس نے خدا سے کلام کیا۔ اور تمام اہم امور کے متعلق خدا سے سوالات کئے اور جواب لئے۔ اس بنیاد پر جسے زیادہ سے زیادہ کشف سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ تخیلات کی عمارت کھڑی کر دی گئی ہے۔ چنانچہ پارسیوں کی ایک محترم کتاب زرتشت نامہ مؤلفہ ۱۶۷۷ء میں زرتشت کی طرف اسی قسم کی کرامات منسوب کی ہیں:-

"وہ پیدا ہوتے ہی دہکتی آگ میں پھینک دیا گیا مگر وہ صحیح و سالم سوتا رہا۔ وہ ایک گلی میں ڈال دیا گیا کہ بیل اور گھوڑے اسے روند کر کچل ڈالیں مگر اسے کوئی ضرر نہ پہنچا۔ وہ بھیڑیوں کے حوالے کر دیا گیا مگر ان کے جبڑے

بیٹھ گئے۔ پھر وہ خدا کے حضور میں لایا گیا اور اہرمن (خدائے شر) سے بھی ملا۔ جہنم سے صحیح و سالم گزر گیا۔ اس کے سینے پر کثیر مقدار میں پگھلا ہوا پیتل ڈالا گیا مگر اس کا بال بھی بیکا نہ ہوا۔ اس کا پیٹ چاک کیا گیا۔ آنتیں نکالی گئیں۔ پھر اپنی جگہ پر رکھ دی گئیں۔ ایک روز شاہ گشتاسپ کے عزیز گھوڑے کی ٹانگیں پیٹ میں گھس گئیں تو زرتشت نے اپنی نبوت منوا کر چشم زدن میں ٹانگیں باہر نکال دیں۔ ان خرافات کے علاوہ یہ کتاب تاریخی، جغرافی اور زمانی اغلاط سے معمور ہے۔

عقائد | اوستھا کے الحاقات کا یہ لازمی نتیجہ ہے کہ اس کتاب میں متضاد عقائد و تعلیمات نظر آئیں۔ گاتھا میں بہت کچھ توحید کی تعلیم ملتی ہے۔ وندیداد میں ثنویہ (دو معبود) کا رنگ نمایاں ہوتا ہے لیتا (باستثنائے گاتھا) اور وسپراد میں دو سے زیادہ معبودوں کی پرستش دکھائی دیتی ہے۔ اور یشت میں تو شرک اور مظاہر قدرت اور اصنام کی پرستش کا کوئی دقیقہ باقی نہیں رہ جاتا ہے[1]۔ چونکہ ہمیں یہاں زرتشت اور اس کی اصلی تعلیمات سے بحث ہے۔ ہم اس کے مذہب کی تحریفات و تخریبات مابعد سے قطع نظر کر لیتے ہیں۔

زرتشت سے قبل ہی خیر اور شر کے متعدد خدا الگ الگ پوجے جاتے تھے۔ زرتشت نے خیر کے تمام خداؤں کو ایک اہرمزد کی ذات میں مجتمع کر دیا۔ اسی طرح شر کے خداؤں کو اہرمن کی ذات میں۔ مگر بقول ڈاکٹر باگ زرتشت ان دونوں کو علیحدہ اور ایک دوسرے سے خارج نہیں بلکہ ایک ہی جوہر اور ذات واحد کے دو جلوے سمجھتا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر موصوف کے خیال میں زرتشت مذہباً خدائے واحد اور فلسفۃً عقیدہ ثنویہ کا قائل تھا۔ اس کے خیال میں دنیا و مافیہا کی عام ترین و اہم ترین تقسیم صرف دو ہو سکتی ہے۔ کون و فساد یا خیر و شر یا نور و ظلمت۔ دنیا کی تاریخ انھیں دو طاقتوں کی دائمی کشمکش کی داستان ہے۔ ہم سب اسکی کشمکش ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم نور کی طرف ہو کر ظلمت کے مقابلے میں صف آرا ہوں۔ ایک دن آئے گا کہ نور ظلمت پر غالب ہوگا اور دنیا امن و عافیت کی بہشت ہوگی۔

پرسیپولیس (استخر) سے جو کتبے برآمد ہوئے ہیں ان میں دارا (۵۳۱ تا ۴۸۵ ق م) کے کندہ کرائے ہوئے کتبے خاص طور سے زرتشت کی اصلی تعلیم پر روشنی ڈالتے ہیں۔ چند مقتبس فقرے یہ ہیں:-

"شاہ دارا ..... کہتا ہے کہ اہرمزد کے فضل و کرم سے میں ان ممالک کا ہوں .....
..... اہرمزد جلیل القدر خدا ہے جس نے یہ زمین، انسان اور اس کی خوشی خلق کی ..... میں نے جو کچھ کیا ہے اہرمزد کی عنایت و فضل سے کیا ہے۔ اے اہرمزد مجھے اور میرے گھرانے اور ممالک کو (تمام بلاؤں سے) محفوظ رکھیو ..... اے شخص تجھے اہرمزد کا یہ حکم ہے کہ برائی کی طرف دھیان نہ کر، راہ راست کو نہ چھوڑ اور گناہ نہ کر۔"

اس کے مقابلے میں کیانیوں کے دور آخر کے بادشاہ اردشیر (ارتخشتر) سوم (۳۵۹ تا ۳۳۸ ق م) کے کتنے عقائد شرک سے مملو ہیں۔ تقریباً دو صدی کے امتداد کے بعد اہرمزد کی خدائی میں متھرا (مہر یا خورشید) اور اناہیت (ناہیدہ زہرہ) شریک ہو جاتے ہیں۔

---

[1] ملاحظہ ہو ژند اوستا از ڈاکٹر میچل ص ۱۱ - ۱۲

عقائد معاد سے متعلق زرتشت کی تعلیم یہ ہے :-

انسان کی دو زندگیاں ہیں ۔ایک دنیوی دوسری اُخروی حیات آخرت حیات دنیوی کے اعمال کا نتیجہ ہوتی ہے۔اس کے تمام اعمال نیک و بد الگ الگ نامہ اعمال میں درج کئے جاتے ہیں۔مرنے کے بعد انسان کی روح تین دن تک اپنے جسم کے اوپر منڈلاتی رہتی ہے ۔اسی لئے خصوصیت کے ساتھ تین دن تک مذہبی رسوم ادا کی جاتی ہیں تاکہ روح عالم آخرت سے مانوس ہو سکے ۔

حساب کے وقت روح انسانی کو ایک راستے پر سے گزرنا ہوگا جو جہنم کے دہانے پر نصب کر دیا گیا ہوگا ۔ یہ راستہ مومن کے لئے وسیع ہوگا اور وہ آسانی سے اس پر سے گزر جائے گا اور اہورا (ایزد تعالیٰ) سے جا ملے گا ۔ اہورا اسے عزت کا مقام عطا کرے گا۔کافر کے لئے یہ راستہ بال سے زیادہ باریک اور تنگ ہوگا ۔ وہ اس پر سے گزرتا ہوا جہنم میں جا گرے گا اور اہرمن کا غلام بن جائے گا ۔ اگر کسی کی نیکیاں اور بدیاں برابر برابر ہوں گی تو اس کی روح اعراف میں جا کر مقیم ہو گی اس وقت تک کہ فیصلہ کا دن آجائے ۔

تعلیم اخلاق | اوستھا میں بار بار انسان کے فرائض سہ گانہ کا ذکر آتا ہے (۱) نیکی نیت (۲) نیکی قول (۳) نیکی فعل ۔ یہ صداقت پر بہت زور دیتا ہے اور مواعید و ظہور کی پابندی پر بہت مصر ہے ۔ دینداری کے ساتھ نیکی، مہربانی کی تاکید ہے ۔ چوری ۔ رہزنی ، ذاتی حملہ اور قتل کی سخت ممانعت اور وعید ہے بھائی بہنوں ، باپ بیٹیوں یا ماں بیٹیوں کی مزاوحت اوستھا کے مابعد کے الحاقی حصّوں کی جدّت طرازی اور چھٹی صدی سے نویں صدی عیسوی تک کی بدعت ہے جس سے اصلی اور خالص حصّہ اوستھا پاک معلوم ہوتا ہے ۔

زرتشتی اور اسلامی عقائد میں تشابہ | زرتشتیوں اور عام مسلمانوں کے بہت سے دینی عقائد میں کتنی مماثلت ہے آپ نے سطور بالا میں ملاحظہ فرمائی ۔ اس خصوص میں علامہ احمد امین مصری یوں نکتہ سنجی کرتے ہیں ۔

> "پل صراط کے بارے میں عام مسلمانوں کا عقیدہ اس تفصیل کے ساتھ جو زرتشت نے بیان کی ہے ، نیز اعراف کے بارے میں مسلمانوں کے عقائد ، جسم کے اوپر روح کے منڈلاتے رہنے کا تصور ، اور اس مقصد سے تین دن تک خصوصی شعائر و مراسم کی ادائیگی ۔ یہ تمام ایسے عقیدے ہیں جو دین زرتشتی سے پوری پوری مشابہت رکھتے ہیں ۔ اسی طرح جبر و اختیار کے بارے میں معتزلہ کے اقوال ۔ روح اور نفس کے بارے میں صوفیوں کے ارشادات ، سب کا سب اسی دین سے ماخوذ ہے ۔"[1]

دوسری طرف ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ پارسیوں کی اکثر مذہبی کتابیں عہد اسلام کی تصنیف ہیں بلکہ بعض جزو اوستھا کے سوا انکی اکثر پہلوی کتابیں چودھویں صدی عیسوی تک کی لکھی ہوئی ہیں ان کتابوں میں اکثر روایات اسلامی اخذ کی گئی ہیں ۔ چنانچہ کیومرث کو آدمؑ ، فشا (سیالک) کو شیثؑ ، ہوشنگ کو نوحؑ ، جمشید کو سلیمانؑ اور زرتشت کو ابراہیمؑ بنا لیا اور اہل فارس کا نسب حضرت یوسفؑ بن یعقوبؑ بن اسحٰقؑ تک اور ان سے اوپر ابراہیم بن لاذن بن ارم بن سام بن نوح تک جا ملایا ہے ۔ زرتشت نامہ مؤلفہ ۱۶۷۷ء میں زرتشت کے پیدا ہوتے ہی آگ میں پھینک دئے جانے اور ان کے صحیح و سالم بچ رہنے کی روایت بھی اغلباً قرآن مجید کے قصہ نار نمرود سے ماخوذ ہے ۔ ان دونوں مقدمات سے یہ نتیجہ واضح ہے کہ دونوں دینوں کی ایک دوسرے پر تاثیر و تاثر رہا ہے جس طرح اسرائیلی نومسلموں نے احادیث و تفاسیر میں تالمود وغیرہ کی روایات داخل کر دیں اسی طرح پارسی نومسلموں نے زرتشتی ، مانوی عقائد اسلام میں پھیلا دئے اور فاتح مسلمانوں کی نظر عنایت حاصل کرنے کے لئے اپنی کتابوں میں اسلامی روایات لے لیں ۔ یہ فیصلہ کرنا بہت دشوار ہے کہ مسلمانوں نے پارسیوں سے کیا کیا لیا اور ان کو کیا کیا دیا ۔ بہرحال روایتی لین دین کا معاملہ واضح ہے ۔

---

[1] ضحی الاسلام

فیض نمبر
کے
تبصرے پر تبصرہ

(شبنم رومانی)

حال ہی میں ماہنامہ "افکار" کراچی کا "فیض نمبر" شائع ہوا ہے جو تقریباً ۸۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اس میں فیض احمد فیض کے فن اور ان کی شخصیت کے تمام گوشوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ماہ (اگست ۶۵) کے "فاران" میں "فیض نمبر" پر ۲۶ صفحات کا ایک تبصرہ بھی شائع ہوا ہے۔ کسی رسالے پر اتنا طویل تبصرہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں (۱) رسالے کی اہمیت (۲) تبصرہ نگار کا اختلاف رائے۔

رسالے کی اہمیت تبصرہ نگار کے ان خیالات سے ظاہر ہے۔

"یہ خاص نمبر اس اعتبار سے کامیاب بلکہ کامیاب ترین ادبی پیشکش ہے کہ فیض کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جو تشنہ رہ گیا ہو۔"

جہاں تک اختلافِ رائے کا تعلق ہے تو یہ ایک نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔ اختلاف رائے ایک لازمہ ہے ادب کی صحت و ترقی کے لئے جو لوگ تنقید کی جھونک نہیں سہہ سکتے وہ مٹی کے گھروندے کو لال قلعہ سمجھتے ہیں کوئی ان کا کیا بگاڑ سکتا ہے۔ بعض ترقی پسند ساتھیوں کو رجعت، تنگ نظری اور تعصب کا شکار دیکھ کر دکھ ہوتا ہے۔ اگر ہمارا جانی دشمن بھی ہمارے نقایص بیان کرے تو اس کی گردن اڑانے سے قبل اپنے اعمال و افعال کا جائزہ لینا ہی دانشمندی ہے۔ اس کی نیت کتنی ہی خراب سہی مگر کیا یہ احسان کم ہے کہ اس نے ہمیں اپنے متعلق سوچنے پر آمادہ کیا ہے۔ جو باتیں کمزور اور بودی ہوں گی اہلِ نظر خود ہی ان کو رد کر دیں گے مگر جو اعتراضات وزن رکھتے ہوں ان سے استفادہ کرنے ہی میں بہتری ہے۔ مولانا ماہر القادری جماعت اسلامی سے متاثر ہیں، یہ ایک حقیقت ہے۔ فیض صاحب کمیونسٹ ہیں۔ یہ بھی ویسی ہی ایک حقیقت ہے ——— تو پھر کیا یہ دونوں ایک دوسرے کے کلام پر تنقید اور تبصرے کے حق سے محروم قرار دے دئے جائیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا کہا گیا۔ یہ نہیں کہ کس نے کہا ——— یہی تبصرہ اگر کسی اور جریدے میں شائع ہوتا اور مولانا کی جگہ کوئی اور بالغ نظر مبصر کرتا تو کیا اسے نظر انداز کر دیا جاتا۔ مجھے سورج کی روشنی کی طرح یقین ہے کہ نظریاتی اختلاف اور اس شدید تبصرے کے باوجود فیض اور ماہر دونوں ایک دوسرے کو عزیز ہیں۔ دونوں ہم عصر ہیں اور دونوں شرافتِ نفس اور بلندیٔ اخلاق کے مالک ہیں اور علمی و ادبی تنقید کو "ذاتی مسئلہ" نہیں بنا سکتے۔

ہر چند کہ فاران کے تبصرے پر گفتگو کرنا دور از کار بات ہے مگر دیانت داری کا تقاضا یہ ہے کہ فیض کے کلام پر کئے گئے اعتراضات کا منصفانہ تجزیہ کیا جائے تاکہ ادب کے طالبانِ علم کسی نتیجہ پر پہنچ سکیں اور اہل الرائے اپنی رائے کا کھل کر اظہار کر سکیں۔

تبصرہ نگار نے ایک جگہ فیض کو "ترقی پسندوں کا امام" کہا ہے (اصل میں یہ الفاظ مولانا کے نہیں شورش کاشمیری کے ہیں جو فیض نمبر کے صفحہ ۱۴۱ پر درج ہیں) ـــــ سو وہ واقعی ہیں۔ اس میں اگر کوئی بُرائی ہے تو بُرا ماننا چاہیئے اور اگر یہ ایک اعزاز ہے تو اس پر خوش ہونا چاہیئے۔ فاضل تبصرہ نگار نے فیض کے مضمون "داغستان میں چند روز" کو ان کی نثر نگاری کا شاہکار قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی غزلوں کے ۲۱ منتخب اشعار نظموں میں یتیم لہو، دلفگار و چلو اور صبح آزادی وغیرہ کو کافی سراہا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: "فیض صاحب جن شخصیتوں سے متاثر ہوئے ہیں اور جن کی تخلیقات سے افادہ کیا ہے۔" غالباً یہ کتابت کی غلطی ہے ورنہ افادہ کے بجائے استفادہ ہونا چاہیئے تھا۔ کیونکہ افادہ کے معنی فائدہ پہنچانے اور استفادہ کے معنی فائدہ حاصل کرنے کے ہیں۔

دورانِ تبصرہ مولانا نے فیض کی شاعرانہ حیثیت کے متعلق جس مجموعی رائے کا اظہار کیا ہے یہ سارا تبصرہ اس کی روشنی میں لکھا گیا ہے بلکہ اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر لکھا گیا ہے۔ فرماتے ہیں ـــ

"فیض صاحب شاعر ہیں۔ اچھے شاعر ہیں۔ بہت اچھے شاعر ہیں۔ اس دعوے کے ساتھ ان کے مدّاحین اور اہل نقد و نظر انھیں پیش کر سکتے تھے مگر فیض نمبر میں جو مقالے شایع ہوئے ہیں۔ ان کا عام طور پر یہ رنگ ہے کہ فیض صاحب نے جدید اسلوب کی تخلیق کی ہے۔ وہ عہد آفریں شاعر ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو اپنی عظمت فن سے جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ وہ غالب اور اقبال کی ٹکر کے شاعر ہیں بلکہ بعض خصوصیتوں میں ان سے بھی آگے ہیں اور دنیا میں جتنے بھی بڑے شاعر آجتک گزرے ہیں فیض صاحب کا اس صف میں شمار ہوتا ہے بلکہ ان میں بھی ممتاز درجہ رکھتے ہیں ـــ

ـــ یہ بے جا مبالغہ ہے جو ان کی شان میں کیا جا رہا ہے۔ غلط اندیشی اور پروپیگنڈے کا ایک کمزور طلسم ہے جو صحیح تنقید اور واقعی احتساب کی ایک جھونک بھی نہیں سنبھال سکتا۔ فیض صاحب دراصل اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری اور اختر الایمان کی صف اور درجے کے شاعر ہیں اور جہاں تک زبان و بیان اور اظہار کی خوبیوں اور نزاکتوں کا تعلق ہے اس منزل میں وہ مجاز اور جعفری سے بھی پیچھے ہیں"

جس طرح دوسرے نقادوں کو فیض کے بارے میں اظہار رائے کا حق ہے اسی طرح مولانا کو بھی۔ سرسید اور شبلی کے متعلق آج بھی دو رائیں ہیں۔ کوئی کسی کی زبان نہیں بند کر سکتا نہ ہی کسی کے مزاج اور مذاق پر قدغن لگائی جا سکتی ہے۔ اس کو کیا کیجیے گا کہ بعض لوگ رفیع احمد خاں کو عظیم شاعر اور جگر کو سطحی شاعر کہتے ہیں۔ بعض لوگ "جذبے کی شاعری" کا لیبل لگا کر اعلیٰ درجے کے تغزل کو بھی ادنیٰ درجے کی شاعری قرار دیدیتے ہیں، غالب کو مہمل گو کہا جاتا رہا! "ذوق کو اردو کا" "دیو قامت شاعر" فرمانے والوں کے منہ میں کس نے لگام دی؟ اس لیے جو شخص اچھی بُری جیسی بھی رائے کسی کے متعلق رکھتا ہے، رکھ سکتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ نقد و نظر کی کسوٹی پر وہ رائے کہاں تک پوری اُترتی ہے۔ اس میں جہاں تک صداقت ہو اسے قبول کر لینا چاہیئے جہاں اس میں جھول ہو یا رطب و یابس ہو اس کی نشاندہی کر دینی چاہیئے۔ بالغ نظری کا یہی تقاضا ہے ـــــــــ سو یہ کہ فیض نے جدید اسلوب کی تخلیق کی، ایک زندہ حقیقت ہے ممکن ہے یہ اسلوب بعضوں کے لئے غریب اور ناقابل قبول ہو مگر بہر حال اس اسلوب کی موجودگی اور اس کے نئے پن سے انکار نہیں کیا جا سکتا ـــــــــ وہ عہد آفریں شاعر ہیں اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ نئی نسل آنکھیں بند کر کے ان کی پیروی کر رہی ہے حتیٰ کہ ان سے جو فروگذاشتیں ہوئی ہیں یا ان کے انداز بیان میں جہاں کہیں ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے اُسے بھی نئی پود نے

فیشن کے طور پر اپنانا شروع کر دیا ہے ـــــ ہاں فیض کو غالب اور اقبال کے ساتھ لا کھڑا کرنا خود فیض کے ساتھ ظلم ہے کیونکہ پھر فیض کا انتقاد و احتساب اسی سطح پر ہوگا اور انکی شاعرانہ حیثیت، بُری طرح متاثر ہوگی۔ اس لئے فیض کو ان کے فن ہی کے معیار پر جانچنا بہتر ہے۔ اس اعتبار سے ان کے بڑے شاعر ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ اس حقیقت میں بھی کوئی کلام نہیں کہ وہ اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری اور مخدوم محی الدین کے ساتھ کے شاعر ہیں مگر اپنے طرز (STYLE) اور لہجے (DICTION) میں ان سے الگ ہیں۔ مجاز کو تو میں نہیں کہتا وہ تو اُردو کا سب سے بانکا شاعر ہے۔ ہاں مخدوم اور جعفری سے فیض کا رتبہ کہیں بلند ہے۔

اب میں جستہ جستہ ان اعتراضات کا جائزہ لیتا ہوں جو فیض کے اشعار نظم و غزل پر کئے گئے ہیں۔

یوں بہار آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد ۔۔۔ کوچۂ یار سے بے نیل و مُرام آتا ہے

مولانا کا اعتراض درست ہے۔ "نیل و مُرام" غلط محض ہے۔ یہ بالاضافت "نیلِ مُرام" ہے۔ نیل بالفتح اوّل بروزن سیل بمعنی پانا اور مُرام بالضّم اول بمعنی مقصد ـــ نیل مُرام بمعنی مقصد پانا، مقصد حاصل کرنا۔ بے نیل مُرام کے معنیٰ ناکام۔ نامُراد کے ہیں۔ سو اس باب میں فیض صاحب کو "بے نیل و مرام" کی صحت کا جواز پیش کرنا چاہئے۔

باغباں ہوش! کہ برہم ہے مزاج گلشن ۔۔۔ ہر کلی، ہاتھ میں تلوار لئے پھرتی ہے

کلی کا ہاتھ میں تلوار لئے پھرنا واقعی محلِ نظر ہے۔ محاکاتی اعتبار سے بھی "ہاتھ میں تلوار لئے بیٹھی ہے" کا محل ہی قوی ہے کیونکہ کلی اپنی جگہ قائم ہے محرک نہیں مگر شاعر ردیف سے مجبور تھا۔

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم ۔۔۔ جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

"ہولے سے چلے" کی جگہ "دبے پاؤں چلے" کی ترمیم مولانا نے شعر کی معنویت پر گہری نظر ڈالے بغیر کی ہے۔ یہ شعر لطیف اور پاکیزہ ہے۔ بیمار کو بے وجہ قرار آنے کا شبہ صحرا میں خلاف توقع نسیم کا آہستہ سے چلنے لگنا یا ٹھنڈی ہوا کا چپکے سے سنک اُٹھنا ہے۔

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے ۔۔۔ کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

یہ شعر لطافت خیال کا عمدہ نمونہ ہے اور "دھوپ دیوار کو چھولے تو گلابی ہو جائے" سے کافی پہلے کہا گیا تھا۔ البتہ حسرت موہانی کے اس شعر کا معکوس کہا جا سکتا ہے ؎

پیراہن اُس کا ہے سادہ رنگیں ۔۔۔ یا عکس مے سے شیشہ گلابی

آج پھر اپنے غیروں سے سر جوڑ کر ۔۔۔ تیری عصمت کا بھاؤ لگانے چلے

"بھاؤ" کا تلفظ واقعی ناگوار ہے، اور مولانا کی ترمیم "عصمت کی قیمت" زیادہ رواں زیادہ خوش آہنگ ہے اور "قیمت لگانا" بہتر محاورہ بھی ہے۔ اسکے علاوہ "اپنے غیرے" کی جمع اپنوں غیروں" ہوگی نہ کہ "اپنے غیروں"؟

سن تو لو، دیکھ تو لو، مانو نہ مانو، اے دل! ۔۔۔ شامِ غم سینکڑوں اقرار لئے پھرتی ہے

شامِ غم کا سینکڑوں اقرار لئے پھرنا مولانا کے نزدیک ناقابل قیاس ہے جو میرے نزدیک قابل قیاس ہے۔ شام کی آوارگی سے شعر میں حسن پیدا ہو گیا ہے۔ مگر اس شعر پر "شترگربہ" کا اعتراض درست ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا تھا ع سن تو لے دیکھ تو لے مان نہ مان اے دل زار

"نوحہ" کے عنوان سے ذیل کے دو اشعار فیض نمبر میں شامل ہیں مولانا نے ان کے مصرعوں کو مختلف الوزن قرار دیا ہے۔

نہ دید ہے نہ سخن اب نہ حرف ہے نہ پیام ۔۔۔ کوئی بھی حیلۂ تسکیں نہیں اور آس بہت ہے

اُمید یار، نظر کا مزاج، درد کا رنگ تم آج کچھ بھی نہ پوچھو کہ دل اُداس بہت ہے

مولانا کا اعتراض درست ہے۔ اصل میں مصرع ہائے اولیٰ بحر مجتث مثمن مخبون مقصور (اور محذوف) ہیں (مفاعلن، فعلاتن مفاعُلن، فعلان/فعلن) اور مصرع ہائے ثانی بحر مجتث مثمن مخبون (سالم) (مفاعلُن، فعلاتن، مفاعلُن، فعلاتن) ہیں ہیں۔

مگر سالم اور مقصور (یا محذوف) کا اجتماع ناجائز ہے اور فیض صاحب کے مذکورہ بالا اشعار میں ان کا اجتماع ہے جو غلط ہے۔ حیرت ہے کہ فیض فن عروض سے اتنی بے اعتنائی برتتے ہیں اور اس میں تو عروض کی بھی شرط نہیں وجدان صحیح اور ذوقِ سلیم صاف بتاتا ہے کہ مصرعے مختلف الوزن ہیں پھر یہ بحر (مقصور و محذوف ہیں) تو مقبول ترین بحر ہے اور اُردو شاعری کا بہت بڑا ذخیرہ اس بحر میں ہے کیا اچھا ہو کہ فیض صاحب زبان و بیان اور عروض کے مسلّمات کا لحاظ رکھیں کیونکہ، جو جتنا بڑا ہوتا ہے اس کی ذمہ داریاں اتنی ہی زیادہ ہوتی ہیں۔

فیض کہتے ہیں ؎ آ کہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم زندگی زر نگار کر لیں ہم

اعتراض کیا گیا ہے کہ "پورا شعر بچکانہ ہے" — حالانکہ یہ تنقید کی زبان نہیں ہے۔ خامی کی نشاندہی کئے بغیر کسی تخلیق کو (CONDEMN) نہیں کیا جا سکتا۔

نیم شب، چاند، خود فراموشی محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکر التجا ہے خاموشی بزم انجم فسردہ ساماں ہے

مولانا نے لکھا ہے کہ "نیم شب اور چاند کے بعد خود فراموشی کس قدر اُکھڑا اُکھڑا لگتا ہے" حالاں کہ آدھی رات کو جب پورا چاند چمکتا ہے خود فراموشی کی کیفیت طاری ہونا فطری امر ہے۔ پھر لکھتے ہیں "جب آدھی رات کو چاند نکل رہا ہے" تو اس شعر سے چاند کا نکلنا کہاں ثابت ہے؟ چاند تو اپنی پوری تابانیوں کے ساتھ موجود ہے۔

تہہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں ہجوم شوق سے اک دل ہے بیقرار ابھی

"تہہ نجوم" سے ستاروں کی تہہ میں نہیں بلکہ ستاروں کے نیچے (ستاروں کی چھاؤں میں) مراد ہے۔ جب ہم تہہ آسمان کہہ سکتے ہیں تو تہہ نجوم کیوں نہیں کہہ سکتے؟ مگر یہ امر محلِ غور ہے کہ جب آسمان تاروں بھرا ہوگا تو شب دیجور ہوگی، چاندنی ہوگی اور جب پورا چاند ہوگا تو ستارے اِکّا دُکّا ہی نظر آئیں گے۔

اُداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں دل حزیں میں کئی جاں بلب دعائیں ہیں

مولانا کو مصرعہ ثانی میں "کئی کھٹکتا ہے مگر میرے خیال میں مصرع صاف ہے۔

فکر فردا اتار دے دل سے عمر رفتہ پہ اشکبار نہ ہو
عہد غم کی حکایتیں مت پوچھ ہو چکیں سب شکایتیں مت پوچھ

یہ اعتراض کہ "فکر کو دل سے اُتارنا" خلاف زبان ہے، درست ہے، بارِ فکر کا اُتارنا صحیح ہوتا۔ "فکرِ فردا نکال دے دل سے" بھی بآسانی کہا جا سکتا تھا۔

چاند کا دکھ بھرا فسانہ نور شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

یہ اعتراض درست نہیں کہ فسانۂ نور دکھ بھرا کیسے ہو سکتا ہے۔ ایک دکھی دل چاند کی روشنی کو دُکھ بھرا محسوس کر سکتا ہے جب چاند ایک بھوکے کو "روٹی" نظر آ سکتا ہے تو ایک غمزدہ انسان چاند کی چاندنی میں اپنے دل کی کراہ کیوں نہیں سن سکتا — ہاں "فسانہ" محل نظر ہے۔ فسانے کا خاک میں غلطاں ہونا بعید از قیاس ہے۔

ع مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

"محبت مانگنے" کو مدیر فاران نے روز مرہ کے خلاف قرار دیا ہے، حالانکہ "مانگ" کے معنیٰ مطالبے کے بھی ہیں "سو نہ مانگ" سے شاعر کا مقصود "مطالبہ نہ کر" ہے جو غلط نہیں ہے۔

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات — تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات — تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

دوسرے مصرع میں لایق تبصرہ نگار نے "غم دہر کی پروا کیا ہے" تجویز کیا ہے جو یقیناً قابل توجہ ہے۔ اصغر کہتے ہیں ع "جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا" مگر اصغر کا محبوب نظر فیض سے مختلف ہے اور ان کا مصرع اپنی فکر میں زیادہ گہرائی رکھتا ہے۔

ع تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے

اس مصرعہ میں "نگوں" کے لفظ پر بھی اعتراض کیا گیا ہے۔ نگوں کے لغوی معنیٰ "اُلٹا، اوندھا اور خمیدہ وغیرہ" کے ہیں۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ اگر تو مل جائے (جو ایک امر محال ہے) تو میں سمجھوں کہ تقدیر کو شکست ہو گئی یا تقدیر جھک گئی یا اُلٹی ہو گئی۔ مگر "نگوں" کوئی ایسا مانوس یا خوش آہنگ لفظ نہ تھا کہ اس کا انتخاب کیا گیا۔

ع یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے

یہ مصرع واقعی فیض کے شایان شان نہیں ہے ورنہ نوح ناروی نے کیا بُرا کہا ہے کہ ع

جوں ہوتا تو یوں ہوتا، جو یوں ہوتا تو یوں ہوتا

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم — ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے

"طلسم کا ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوانا" ——— وہی انداز بیان ہے جو فیض کا اپنا ہے۔ اچھا یا بُرا جیسا بھی ہے اگر اس انداز بیان پر گرفت کی گئی تو پھر ان کا سارا کلام چیستاں قرار پائے گا ——— کپڑا بنا جاتا ہے (CLOTH IS WOVEN) سو اس میں طلسم بھی بن دیے گئے ہیں۔ اس رمزیت اور امیجری (IMAGERY) کو ایک رنگ کلام سمجھ کر اس پر قلم اُٹھانا چاہیے۔

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت — شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
یا کوئی تونگر کا بڑھتا ہوا سیلاب لئے — فاقہ مستوں کو ڈبونے کے لئے کہتا ہے

بازار میں مزدور کا گوشت بھی بکتا ہے۔ شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بھی بہتا ہے اور تونگر کے سیلاب میں فاقہ مستوں کو ڈبو دیا بھی جاتا ہے ——— بات کہنے کا اپنا ایک انداز ہوتا ہے۔ یہ فیض کا انداز ہے۔ وہ اسی طرح سوچتے ہیں اور سامنے کی بات کو بھی گھما پھرا کر علامات اور تلمیحات کے سہارے بیان کرتے ہیں۔ دوسرے شعر میں "آشوب شکم" بڑھتے ہوئے استحصال کی علامت ہے۔

اک تری دید چھن گئی ہم سے — ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی

اس شعر کے متعلق مولانا فرماتے ہیں "مفہوم تو واضح ہے مگر شعر کہنے کا انداز ..... ؟" بھلا یہ تنقید کا کونسا انداز ہے؟ تنقید کی مخصوص زبان اور لہجہ ——— اور اس کے اپنے اصول اور تقاضے ہوتے ہیں۔ ہر چند کہ مجھے مولانا کے اس انداز تنقید سے اختلاف ہے مگر فیض کے اس شعر پر بھی ایک بڑا اعتراض ہے۔ میں یقین نہیں کر سکتا کہ فیض جیسے وسیع المطالعہ شاعر نے مومن کا یہ مشہور زمانہ شعر کہیں پڑھا یا سنا نہ ہو

ع تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے — ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

عکس جانان کو وداع کر کے اُٹھے میری نظر　　شب کو ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر

"وداع" کے سقوط الف پر مولانا نے احتساب کیا ہے۔ فیض عربی دان ہیں سو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ "وداع" کے تلفظ سے واقف نہیں ہیں۔ میرے خیال میں یہاں سقوط الف نہیں ہوا ہے بلکہ سقوط عین ہوا ہے یعنی عین وزن سے خارج ہو گئی ہے تقطیع میں حرف آخر ہی قصر ہوتا ہے یعنی یہ مصرع یوں تقطیع ہو گا۔

عکس جانا　کو وداکر　کے اُٹھی مے　پہ نظر
فاعلاتن　فعلاتن　فعلاتن　فعلن

بردے عروض عین کا سقوط ناجائز ہے۔

یقین جو غم سے کریم تر ہے　　سحر جو شب سے عظیم تر ہے

"کریم تر" بیشک نامانوس اور غریب ہے۔ مگر کریم اور عظیم کا صیغہ ایک ہی ہے یعنی زیادہ کرم والا۔ زیادہ عظمت والا ــــ یقین یہاں منزل کے معنی میں ہے اور غم، غم منزل کے معنی میں۔

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر　　دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر

یہاں "دوپہر" میں "پہر" کی ہائے ہوز ساکن ہے جسے متحرک (بالفتح) ہونا چاہیے تھا (بروزن نظر، سحر وغیرہ) لہر اور زہر کا قافیہ پہر نہیں ہے۔

قتل گاہوں سے چن کے ہمارے علم　　اور نکلیں گے عشاق کے قافلے

یہاں یہ دیکھئے کہ صرف ایک "لفظ" "عشاق" نے اس شعر کو غزل رنگ کیا ہے ورنہ اس میں فیض نے اپنی بات لپیٹ کر کہنے کے بجائے کھول کر کہی ہے۔ "علم چننے" پر اعتراض نادرست ہے۔ "چننا" کے معنی ہیں انتخاب کرنا، جمع کرنا اور اٹھانا چنانچہ علم چننے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم　　مختصر کر چلے درد کے فاصلے

مولانا کے نزدیک حرف جار (سے) کا استعمال کھٹکتا ہے۔ مگر حرف جار کا استعمال اپنی جگہ درست ہے البتہ تعقید نے شعر کو بگاڑ دیا ہے۔

کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم　　جان گنوا کر تری دلبری کا بھرم

"بھرم" یہاں وقار کے معنی میں ہے جبکہ بھرم "جھوٹے وقار" کو کہتے ہیں!

آجاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ　　آجاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال
آجاؤ افریقہ

"ترے" اور "آجاؤ" کے اجتماع نے شتر گربہ پیدا کر دیا ہے۔ اور یہ اک عیب ہے

آجاؤ میں نے ڈھول سے چہرہ اُٹھا لیا　　آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

اعتراض کیا گیا ہے کہ "غم کی چھال کیا ہوتی ہے پھر اسے شاعر نے اپنی آنکھوں سے چھیل کر بھی پھینک دیا۔ یہ تصور وجدان کے لئے کس قدر اذیت دہ اور کرب انگیز ہے" ــــ تو شاعر کا مقصد بھی یہی تھا یعنی شدید ترین اذیت اور کرب کا اظہار جس میں وہ کامیاب ہے۔

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں　　ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

مولانا نے استفسار کیا ہے کہ "عاشق کے اشک محبوب کی عاقبت کس طرح سنوار چلے" اصل میں مولانا نے غور نہیں فرمایا شاعر کا

مخاطب محبوب نہیں بلکہ شب ہجراں ہے یعنی اے شبِ ہجراں ہم پر تو جیسی کچھ بھی بیتی مگر ہاں ہمارے آنسو تجھے چمکا گئے۔

اُٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر — کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

مولانا نے اسی مضمون کا ایک شعر حفیظ ہوشیارپوری کا نقل کیا ہے ؎

یوں دل گرفتہ ہم تری محفل سے آئے ہیں — آنکھوں میں اشک بھی بڑی مشکل سے آئے ہیں

حفیظ کا شعر یقیناً فیض کے شعر سے بلند ہے مگر دونوں اشعار میں وہی فرق ہے جو حفیظ اور فیض میں، یعنی اوّل الذکر شعر سیاسی پس منظر رکھتا ہے اور آخر الذکر تغزل میں ہے۔

جو ترے حسن کے فقیر ہوئے — ان کو تشویشِ روزگار کہاں

"حسن کے فقیر" پر مولانا کی گرفت صحیح ہے۔ یہ شعر فیض کا کم اور عدم کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔

بہت سنبھالا وفا کا پیماں مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا — ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بجھ گئے ہیں

فریب آئے مہ شبِ غم! نظر پہ کھلتا نہیں کچھ اسدم — کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بجھ گئے ہیں

اقرار کا مٹنا تو سمجھ میں آتا ہے، پیمانِ وفا کو سنبھالنا بھی ممکن ہے۔ "برکھا" میں بھی ناموافق حالات کے طوفان یا تواتر کی طرف اشارہ ہے۔ مگر پیغام کا بجھنا نام کا بجھنا محلِ نظر ہے۔ صرف وہ چیزیں جو روشن ہوں اور مادّی وجود رکھتی ہوں بجھ سکتی ہیں جیسے شمع کا بجھنا۔ جام کا بجھنا، آنکھوں کا بجھنا یا پھر محاورتاً "کہا جا سکتا ہے جیسے طبیعت کا بجھنا۔ دل کا بجھنا وغیرہ۔ مگر ایک سرے سے سارے توانی کو بجھانا جائز نہیں ہے۔

کرد کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو — کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم بھلا دیا

مصرع اولیٰ میں "مرے" کی جگہ "کہیں" ہوتا تو کہیں قاتلوں کو گماں نہ ہوا تو شعر کے معنوی حسن میں بھی اضافہ ہو جاتا اور شترگربہ کا اعتراض بھی وارد نہ ہوتا۔

دل سے تو ہر معاملہ کر کے چلے تھے صاف ہم — کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی

اعتراض ہے کہ "کیا شاعر اور دل کے درمیان کوئی جھگڑا ہوا تھا؟" —— تو میں کہتا ہوں کہ ہاں ہوا تھا عقل و دل کے درمیان جھگڑا تھا کہ یہ کہو یہ نہ کہو یوں کہوں یوں نہ کہو —— بالآخر طے پایا کہ دل کی بات اُن سے کہہ دی جائے —— یہانتک مضمون پُرلطف ہے مگر کمزور مصرعہ ثانی نے سارا مزا کرکرا کر دیا۔ مولانا نے اپنا جو شعر اس موضوع پر لکھا ہے اس کا ایک مصرعہ ہی پورے مضمون کا نہایت خوبی سے احاطہ کرتا ہے۔ ع کیا سوچ کے آیا تھا کیا منہ سے نکلتا ہے۔

یا یونہی جل رہی ہیں شمعیں — یا شبِ ہجر ٹل چلی ہے۔

"ٹل چلی" پر اعتراض بجا ہے مگر ردیف کی مجبوری کو کیا کہئے۔

ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب — بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

یہ شعر اپنی Imagery کے اعتبار سے بہت عمدہ ہے خصوصاً مصرعہ ثانی کہ جو بات شاعر کہنا چاہتا ہے یہاں اس سے بہتر انداز میں نہیں کہی جا سکتی تھی۔

ہزار فتنے تہہ پائے ناز خاک نشیں — ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں

مولانا کا یہ شبہ درست نہیں ہے کہ مصرعہ ثانی میں "نگاہ" کو "چشم" کے معنیٰ میں استعمال کیا گیا ہے۔ نگاہ کو نگاہ کے معنی ہی میں رنگین کہا گیا ہے۔ "رنگین نگاہی" سے تو اردو کا شعری ادب بھرا پڑا ہے۔ رنگینی اصل میں ایک کیفیت ہے اور خمارِ شباب کی کیفیت کا نگاہوں سے اظہار ہونا فطری امر ہے۔

وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے — زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے

مولانا نے "بناؤ" کی جگہ "بناوٹ" تجویز کیا ہے جو بہتر ترمیم نہیں ہے۔ بناؤ اور بناوٹ میں معنی کا فرق ہے۔ بناؤ کے لغوی معنی آراستگی (جیسے بناؤ سنگار) اور دوستی کے ہیں جیسے ع "گل سے بناؤ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ" (آتش) بناوٹ کے لغوی معنی ساخت، تکلف، تصنع، دکھاوا، سخن سازی، جھوٹ، مکر اور فریب کے ہیں سو یہاں آنکھ کی ساخت یا اس کا تصنع نہیں بلکہ اس کا کٹیلا پن مراد ہے۔ اس شعر میں بناؤ "فعولن" کے وزن پر ہے جو واقعی گراں تلفظ ہے اور اس میں ثقل سماعت پایا جاتا ہے مگر اسی طرح بعض دوسرے الفاظ مثلاً چھاؤں، گاؤں، پاؤں وغیرہ بھی "ناع" کے بجائے کبھی کبھی "فعلن" کے وزن پر ضرورتِ شعری کے تحت نظم کئے جاتے ہیں۔

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہدو
آج کی شب جب دئے جلائیں اونچی رکھیں لو

اس بند پر مولانا نے اِدھر اُدھر کے اعتراضات تو کئے ہیں مگر اصل خامی پر ان کی نظر نہیں گئی۔

اس بند میں محل غور اس کے قوافی ہیں رو اور لو (بہ وزن تو اور نو) کے ساتھ "دو" (بروزن ہو اور جو) غلط قافیہ ہے۔ رو، دو اور لو اپنی ساخت میں تو مماثل ہیں مگر صوتی فرق کے سبب یہ قوافی نہیں ہو سکتے۔

مولانا نے فیض نمبر میں شاملِ بعض مقالات و مضامین کے غلو پر بھی گرفت کی ہے۔

جمیل جالبی صاحب کے مضمون میں (بقول ماہر) فیض کی تعریف کے بجائے تضحیک اور مدح کے بجائے ہجو ملیح پائی جاتی ہے۔ جمیل صاحب کا پورا مضمون واقعی اسی قسم کے بے ربط خیالات کا مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ بھی مولانا نے کئی مقالہ نگاروں کے رشحاتِ قلم کا جائزہ لیا ہے۔ چونکہ میں نے اس تجزیے میں صرف ان اشعار و افکار پر بحث کی ہے مولانا نے جن کا اپنے تبصرہ میں حوالہ دیا ہے اس لئے میں کسی مزید تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔

اپنے تبصرے میں مولانا ماہر نے فیض کے اشتراکی عقیدے، ان کے بارے میں کئے گئے جماعتی پروپیگنڈے، لینن پرائز، اشتراکی ممالک میں ان کی کتابوں کے تراجم اور راولپنڈی سازش کیس کے سلسلے میں ان کی گرفتاری پر بھی اپنے نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ جس سے اختلاف کی کافی گنجائشیں ہیں مگر میں اس پر کوئی اظہار رائے کئے بغیر اتنا ضرور کہوں گا کہ مولانا نے اس پورے تبصرے میں (جسے تنقیدی مطالعہ بھی کہہ سکتے ہیں) تنقید کے لب و لہجہ کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی ہے۔

شہوانیات

اس میں تاریخی، علمی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے انسان کے میلان شہوانی پر ایک بسیط نظر ڈالی گئی ہے۔

قیمت:- ۴ روپے ۵۰ پیسے

نگار پاکستان - نیاز منزل - ناظم آباد - کراچی ۱۸

ترکی زبان کی اہمیت

ڈاکٹر محمد صابر (کراچی یونیورسٹی)

لسانیات کو اس دور میں علوم کی ایک اہم شاخ سمجھا جاتا ہے۔ خاص کر ترقی یافتہ ممالک میں تو اس کی قدر بہت زیادہ ہے۔ اس علم سے سیاسی فوائد حاصل ہونے کے علاوہ اس کے ذریعہ قوموں کی تواریخ اور ثقافتوں کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ممالک میں ترکی زبان کو بھی دن بدن اہمیت حاصل ہوتی جارہی ہے کیونکہ یہ زبان "تورانی" یا یورال۔ آلتائی " URAL ... ALTAY زبانوں کی اہم ترین شاخ ہے جس کا مطالعہ غربی مملکتوں کو کئی لحاظ سے کرنا پڑتا ہے۔

عمومی تاریخ اور خاص کر اسلامی تاریخ و ثقافت کے طلباء و طالبات کے لئے ترکی ادبی بولیوں (Literary dialects) مثلاً اویغور Uygur چاغاتائی Chaghatay عثمانی Osmanli تاتاری Tatari اور آذری Azeri کا علم نہایت ضروری ہے کیونکہ ترکی زبان و ادب و تاریخ وغیرہ سے واقفیت کے بغیر اسلامی تاریخ و ثقافت میں ترکوں کے حقیقی مقام اور صحیح خدمات کا پتہ چل ہی نہیں سکتا خاص کر زمانۂ وسطیٰ Middle Ages کی تاریخ و سیاسیات کے مطالعہ کے لئے ترکی کا جاننا اشد ضروری ہے کیونکہ اس دور میں تقریباً ساری اسلامی دنیا میں ترکوں کی حکومتیں تھیں اور اسی دور میں بہت سی اہم کتب احاطۂ تحریر میں لائی گئیں۔ کتنے رنج اور شرم کی بات ہے کہ ہمارے اہل علم اور طلباء ترکوں کی تاریخ و ثقافت کا مطالعہ فرنگی اسکالروں کی گھٹیا قسم کی تصانیف کے ذریعہ کرتے ہیں جن میں تحقیق و حقیقت کی چاشنی کبھی نہیں ہوتی اور جنہیں خود سنجیدہ قسم کے یورپی مورخین و مصنفین بھی مطالعہ کے لئے سفارش نہیں کرتے۔

یہی نہیں بلکہ اتفاق سے ہندوستان و پاکستان کے مسلمانوں کی تاریخ کا بیشتر حصہ دراصل ترکوں کی تاریخ پر مشتمل ہے کیونکہ سندھ میں عربوں کی حکومت کے خاتمے کے بعد تقریباً سارے ہند پر ترکستانی اور آذر بائیجانی ترک ہی حاکم رہے محمود بن سبکتگین Sebük. tekin پہلا مسلم ترک ہے جس نے ہند پر متعدد حملے کر کے ملک کی سیاسی اور فوجی بنیادوں کو ہلا دیا۔ غوری دور میں بھی سارا اقتدار ترکستانی ترکوں کے ہاتھ میں تھا۔ آیبک Ay. bek ایلتمش Il-tutmish بلبن Balaban وغیرہ ترک تھے۔ خلجی Khalaj تغلق Tugh. luq بابری Babur اور سندھ کے ارغون Arghun خاندان بھی ترکی تھے۔ دکن کے قطب شاہی عادل شاہی اور نظام حیدرآباد دکن کی ریاستیں خالص ترکی النسل تھیں۔ غرضیکہ ترکوں کا اثر ۱۸۵۷ء تک رہا۔ پہلی جنگ آزادی (جسے انگریز جان بوجھ کر سپاہیوں کی بغاوت یا غدر کے نام سے موسوم کرتے ہیں) میں ناکامیابی کے بعد انگریزوں نے آخری ترکی تاجدار بہادر شاہ ظفر کے بچوں کو قتل کرا کے انھیں رنگون مرتے دم تک زیر حراست رکھا۔ اس طرح

سے ۱۸۵۷ء سے ہند سے ترکی اقتدار و تسلط کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہوگیا جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان میں ترکی کلچر کا بھی رنگ پھیکا پڑنے لگا ۔ ادھر روس اور چین بھی عظیم ترکستان پر پے در پے حملے کر رہے تھے ۔ خود اسی دور میں عثمانی سلطنت بھی جنگوں کے باعث کمزور ہو رہی تھی ۔ یہی دو صدیاں یعنی انیسویں اور بیسویں صدی ترکی قوم اور حکومتوں کی شکست رجعت اور زوال کی داستانوں سے پر ہیں ۔ ہمیں اپنی تاریخ اور اس کا صحیح پس منظر سمجھنے کے لئے وسط ایشیا کی تاریخ اور ترکوں کے پورے ثقافتی و سیاسی ڈھانچے کو سمجھنے کی ضرورت ہے یہ سب کچھ اسی وقت ہو سکتا ہے جبکہ ہم ترکوں کی زبان سے دلچسپی لیں اور اس کا علم حاصل کر کے ملک و قوم کو فائدہ پہونچائیں ۔

علاوہ برایں ہمیں اس برصغیر کی علاقائی زبانوں اور خاص کر پاکستان کی قومی زبانوں یعنی اردو اور مسلم بنگالی کو سمجھنے کے لئے بھی ترکی جاننے کی ضرورت ہے ۔ اُردو زبان بنیاد کے اعتبار سے ایک آریائی بھاشا ہے لیکن اس نام سے یہ صرف ترکوں کے دور ہی میں نوازی گئی ورنہ اس کے دیگر بہت سے نام تھے ۔ کوئی اسے ہندی بھاشا کہتا کوئی ہندی کہتا اور کوئی سراسینی ۔ ترکوں کے سلسلہ وار حملوں اور ہند میں ان کے اقتدار کے قیام کے باعث ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے کافی قریب آ گئے ۔ یہی دور دراصل اردو زبان کے آغاز کا شاید پہلا زینہ ہے ۔ ہندو مسلم کلچر کے امتزاج اور اختلاط سے ہند کی زبانیں بھی ایک دوسرے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں ۔ ترکوں نے اس ہندی الاصل نئی نویلی اور شیریں زبان کو آگے بڑھایا اور کھل کر پنپنے کے مواقع فراہم کئے ۔ لفظ اردو بذات خود ایک ترکی لفظ ہے جسے بعض لوگ غلطی کے باعث تاتاری بھی کہہ گئے ہیں ۔ اس کے معنی لشکر، سانپ کے بل اور خاقان کے محل کے ہیں ۔

ترکیہ جمہوریہ میں اوردو ORDU فوج کو کہتے ہیں یہ لفظ دراصل مشرقی ترکی یا ترکی Eastern turkish or turki سے اس ملک میں اردو Urdu کی شکل میں وارد ہوا ۔ ہندی زبان کو "اردوئے معلیٰ" تک کے نام سے باقاعدہ نوازنے والا ایک ترکی فرماں روا شاہ جہاں ابن جہانگیر ہے جس کے خاندان کو لوگ لاعلمی کے باعث اور اکثر یورپی مورخین دانستہ طور پر منگول Mongol اور مغل Mughal یا تاتاری کہتے ہیں حالانکہ یہ تیمور کی اولاد ہے جس کا تعلق مشہور ترکی قبیلے برلاس Barlas سے تھا ۔ جس کے معنی جنگجو اور شہسوار کے ہیں ۔ تاریخی تعلق کے علاوہ ترکی زبان کے اثرات برصغیر کی تمام علاقائی زبانوں اور خاص کر اردو اور بنگالی پر ہیں ۔

چاقو	chaqu	توپ	Top	طغرا	Tughra	توچی	Topchi	ایلچی	Elchi
قینچی	qunchi	چمچہ	chemche	قاشیق	Qashiq	تمغہ	Yamgha		
قورمہ	qavurma	قیمہ	qeyma	دولمہ	Dolma	خاتون	Khatun		
خانم	khanim	باجی	Baji	آنہ	Anna	چاؤش	Chavush		
یغما	yaghma	چق	Chiq	چق چق	Chaqchaq	چقماق	Chaqmaq		
یاشامق	yashamaq	کوچ	Köch	چپقلش	Chapqalish				

وغیرہ الفاظ اصل کے اعتبار سے ترکی ہی ہیں۔

اگر ہمیں اُردو زبان کو سمجھنے کے لئے عربی فارسی سنسکرت ہندی اور نیز انگریزی وغیرہ کے علم کی ضرورت ہے تو ترکی کی کیوں نہیں، ترکی کی اہمیت اور اس کے اثرات سے ہمارے علماء و ادباء نے کبھی بھی انکار نہیں کیا لیکن افسوس کہ اس زبان کو اردو اور بنگالی پر تحقیق کے سلسلہ میں ضروری نہیں قرار دیا گیا۔ انگریزوں نے تو محض سیاسی وجوہات کی بناء پر ہمیں تورکیہ اور ترکستان سے ہمیشہ دور رکھا وہ ترکی زبان کی ترویج کے بھی اسی لئے مخالف تھے۔ خود اپنے ملک میں مطالعہ کرتے رہے مگر ہندوستان کے مسلمانوں کی اس سلسلہ میں حوصلہ افزائی نہیں کی کیونکہ مسلمان ہونے اور ایشیا و یورپ کی اہم سیاسی طاقت ہونے کے باعث انگریز قوم ترکوں کو اپنا حقیقی دشمن ہی تصور کرتی رہی اور اس قوم کی تباہی کے منصوبے بناتی رہی۔ اب پاکستان دنیا کے نقشے پر بحیثیت ایک آزاد مسلم ملک کے ابھر آیا ہے تو کیا ہمارے علماء و حکومت کا یہ فرض نہیں کہ ماضی سے تعلقات پیدا کرنے کے لئے کوئی ٹھوس پروگرام بنائیں اور ایک ایشیائی اور عظیم الشان مسلم زبان پر بھی تحقیق کا انتظام کریں۔ جس سے مفید نتائج مستقبل قریب میں حاصل ہوں گے۔

لسانیاتی علمی ادبی تاریخی اور ثقافتی اہمیت کے علاوہ بھی ترکی ہمارے ملک کے لئے ضروری ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ یہ دنیا کے ۲۶ ممالک میں بولی جاتی ہے اور ۱۰ ممالک میں قومی زبان کا درجہ رکھتی ہے اور کم و بیش ۱۱ کروڑ ترکی النسل انسانوں کی زبان ہے جو سائبیریا میں ولاڈی واسٹاک سے لے کر یوگوسلاویہ میں بلگریڈ تک پھیلے ہوئے ہیں پاکستان سیاسی طور پر کروڑوں ترکی بولنے والوں کے علاقوں سے گھرا ہوا ہے۔ آزاد کاشمیر کے شمال میں سین کیانگ (پرانا نام مشرقی ترکستان ہے مرکز کاشغر تھا اب اروم چی URumchi ہے) سوویٹ روس کی مسلم جمہوریتیں اوزبکستان قرغزستان قازاقستان ترکمستان وغیرہ) افغان ترکستان (شمالی افغانستان) خراسان و آذربائیجان (شمالی و مغربی ایران) اور ترکیہ و عراق و شام قبرص کے کروڑوں مسلمان ترک ہیں اور ترکی ہی ان کی مادری زبان ہے۔ یہ لوگ وسط ایشیا اور مشرق وسطی کی موجودہ سیاسیات میں اہم کردار ادا کر چکے ہیں اور اب بھی ایک اہم طاقت ہیں۔ اگر امریکہ اور یورپ والے ان علاقوں کی زبانیں سیکھنے علاقوں کی سیاحتیں کرنے یہاں کی کتابیں اور رسائل جمع کرنے اور علماء و ادباء و دینی اداروں کے درمیان علمی و ثقافتی تعلقات بڑھانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے تو ہمیں کو کیوں اپنے ہمسایوں کی زبان و ادبیات میں دلچسپی کا اظہار کرنے میں حجاب ہوتا ہے۔ جبکہ ہمارا ان علاقوں سے قدیمی تعلق ہے اور ہمارے ملک کے لاکھوں افراد کی رگوں میں ترکستانی مجاہدین کا خون دوڑ رہا ہے۔ کیا ہمیں حق نہیں کہ ہم بھی اپنے طور پر ان علاقوں کا مطالعہ کریں۔

وسط ایشیا کے علاقوں میں چینی اور روسی زبانوں کے علاوہ ترکی لہجوں میں بھی بیشمار اہم کتب شائع ہوئی ہیں اور ان کے مطالعہ پر کوئی پابندی بھی نہیں ان علاقوں سے تعلقات بڑھانے کا زرین موقع یہی ہے۔

اب رہا جدید ترکی کا مسئلہ تو اس پر زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں رہی۔ مسلمانان ہند و پاکستان اور ترکان اناطولیہ دونوں ایک دوسرے پر جان دیتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے۔ اناطولیہ میں ہماری دلچسپی اس صدی میں زیادہ تر سیاسی وجوہ اور خاصکر خلافت کے مسئلہ سے زیادہ ہوئی۔ ترکان عثمانی دنیا کے عظیم الشان طاقتور بن کر ہمارے سامنے آئے۔ ہمارے تعلقات ان سے رہے ضرور ہیں لیکن ذرا کم۔ تحریک خلافت میں ہم لوگ ہند کے مختلف گوشوں سے "ترکی سلطنت و خلافت" کی بقا کی کوشش کرتے رہے حالانکہ ترکیہ میں اسی وقت سلطنت و خلافت مجادلہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ عثمانی سلطنت کے

اندرونی حالات سے ہمارے یہاں کا کوئی شخص بھی واقف نہیں تھا۔ ہم خلافت کی حمایت کرتے رہے اور اتاترک نے اس کا خاتمہ کر دیا۔ ہمیں اس پر حیرت ہوئی لیکن ترکی روشن خیال طبقہ اور حکومت کے اراکین کے نزدیک یہ ایک طبعی حادثہ تھا۔ عثمانی سلطنت کے خاتمہ کے بعد دنیائے اسلام میں صرف ترکیہ ہی صحیح معنوں میں ایک آزاد حکومت تھی۔ اگر سلطنت گئی تو ایک نوجوان اور مضبوط ترکیہ جمہوریہ وجود میں آگیا۔ ترکیہ اس وقت مشرق وسطیٰ میں سیاسیات و فوجی نقطہ نظر سے سب سے اہم ملک ہے۔ پاکستان بننے کے بعد اس سرزمین عزیز سے ہمارے روابط سیاسی اقتصادی اور عسکری نوعیت کے بھی ہوئے سینٹو Cento نے بھی ثقافتی میدان میں ابھی تک کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا۔ ہمیں مسلم ممالک سے تعلقات پیدا کرتے وقت ثقافتی تقاضوں کا پورا پورا لحاظ و خیال رکھنا چاہیئے۔ محض دوستی کی انجمنیں قائم کرنے پارٹیوں میں جذبات کی رو میں بہہ کر وقتی طور پر "ترکی پاکستانی بھائی بھائی" کے نعرے لگانے سے اصلی مقصد کبھی بھی حاصل نہیں ہوسکتا۔ اب ضرورت ہے کہ ہم ایک آزاد قوم کی طرح سوچیں اور سنجیدہ طریقے سے غور کر کے اہم اسلامی زبانوں اور خاص کر ترکی زبان کی اشاعت کے لئے میدان عمل میں آجائیں۔ یورپ و امریکہ کے ممالک سے تو خیر ہمارا مقابلہ ہی کیا۔ ہمارے پڑوسی ملک بھارت میں ترکی کی اہمیت کو محسوس کر لیا گیا ہے۔ کئی ہندوستانی اس پر توجہ دے چکے ہیں اور اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ آف مسلم یونیورسٹی علی گڈھ نے ترکی زبان و ادب کی تعلیم اور اس پر تحقیق کو باقاعدہ اپنے پروگرام میں شامل کر کے اس پر کام شروع کر دیا ہے اور بعض چیزیں بھی شائع کی ہیں۔ عربی و اسلامی علوم کے میدان میں بھی ہم اس ایشائی ملک سے آگے نہیں نکل سکے ترکی مشرق وسطیٰ کے علاوہ بلقان ریاستوں کی بھی سیاست پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر ہم کسی چیز کی معقولیت سے انکار کریں گے تو ہم خود ہی فراموش کر دیئے جائیں گے۔ مشرق وسطیٰ میں پچھلے چند سالوں میں ہمارے بعض نمائندوں کی ناکامی کا اہم راز یہ بھی تھا کہ وہ عربی زبان و ادب اور عرب دنیا کے اندرونی خلفشار اور تحریکوں سے اچھی طرح واقف نہ تھے اس لئے کہ انھیں کسی ادارہ نے ان خطوط پر تیار ہی نہیں کیا تھا۔ صرف انگریزی یا فرانسیسی سے ہر جگہ اور ہر وقت کام نہیں چل سکتا۔ ترکان عالم مستقبل میں ایک اہم پارٹ ادا کرنے والے ہیں۔ ہمیں مستقبل قریب کے سیاسی اور تاریخی دھاروں سے بے خبر نہ رہنا چاہیئے۔

ان سب کے علاوہ ترکی ایک نہایت ہی مالدار اور شاندار ادبی خزانہ کی مالک ہے۔ عربی اور ترکی ہی کو ایشیا افریقہ اور یورپ میں صدہا سال تک سرکاری زبان رہنے کا فخر و شرف حاصل ہے۔ گو کہ ترکی قوم نے عربی و فارسی و یورپی زبانوں کے بڑے بڑے اسکالر پیدا کئے ہیں لیکن یہ پہلو ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اس قوم میں یوسف خاص حاجب محمود الکاشغری یونس امرہ ملا نصیر الدین مولانا جلال الدین رومی سلطان ولد احمد یسوی مولانا لطفی سکاکی امیری عاشق پاشا قاضی برہان الدین شیخ غالب روحی ندیم نفحی میر علی ..... اظہیر الدین محمد بابر بیرم خاں حسین بائی قرا شاہ اسمٰعیل صفوی شیبانی خاں فضولئی بغدادی سلیمان قانونی نعیمہ حسنا وغلی صابر نامق کمال ثناسی آفندی توفیق فکرت عبدالحق حامد بک محمد عاکف بک اور یحییٰ کمال جیسے شعراء ادبا و مصنفین پیدا ہوئے جن کے ترکی کلام سے اس ملک کے لوگ اچھی طرح واقف نہیں ہیں۔ عربی و فارسی سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت بیچاری ترکی کو بھی پیش نظر رکھیں تو ہمیں کوئی بھی تنگ نظر اور جانبدار نہیں کہہ سکے گا۔ یہی نہیں بلکہ اگر ہم نے تحقیق و ترجمے کا تھوڑا بہت بھی کام کر دیا تو اس سے ہماری ثقافت کا صرف ترکی پہلو ہی اُجاگر نہ ہوگا بلکہ ہماری زبان و ادبی سرمایہ و خزانہ میں اضافہ ہوگا اور کلچر میں بھی چار چاند لگ جائیں گے۔

یورال ۔ آلتائی زبانیں

(URAL-ALTAY)

- یورالی یا چود CHUD زبانیں
  - فن ۔ اوغور (FIN-UGHUR)
  - سامویڈ (SAMOYED)
- آلتائی یا تاتاری زبانیں
  - ترک (TURK)
  - مغول (MOGHUL)
  - مانچو ۔ تونغوز (MANCHU-TUNCHUZ)

قدیم ترکی (اورخون اور اویغور)

(ORKHUN-UYGHUR)

- مغربی یا اوغوزی ترکی
  - مغربی اوغوزی یا قدیم اناطولی
    - عثمانلی
      - جدید ترکی
  - مشرقی اوغوزی یا آذری
    - وسطی آذری
      - جدید آذری
- شمالی مشرقی ترکی
  - مشرقی ترکی
    - چاغاتائی
      - جدید اوزبکی
  - شمالی ترکی
    - قپچاق
      - جدید قرغز قراق و تاتاری

نوٹ:۔ ترکی زبان ایشا اور یورپ کے ۲۶ ممالک میں بولی جاتی ہے اور دونوں براعظموں کے ۱۰ ملکوں میں قومی زبان کا درجہ رکھتی ہے بولنے والوں کی مجموعی تعداد ۱۰ — ۱۱ کروڑ کے قریب ہے

نظیر نمبر

جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک، اس کا فارسی تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صناع و طباع شعرا کا فرق۔ معاصرین کی رائیں مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت:۔ تین روپے

نگار پاکستان ۔ ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

زنّار و ناقوس

فارسی و اردو شاعری میں

(نیاز فتحپوری)

مختلف قوموں کے میل جول سے انسانی معاشرت و تمدن پر جو اثر پڑتا ہے اس کا مطالعہ اگر شاعری کے نقطۂ نظر سے کیا جائے تو بعض بڑے دلچسپ انکشافات ہمارے سامنے آتے ہیں، چنانچہ مثلاً "زنار و ناقوس" ہی کو لے لیجئے کہ یوں تو مذہباً "سبحہ و اذان" کی بالکل ضد ہیں لیکن جب مسلمانوں کے تعلقات نصاریٰ، مجوسی اور ہندوں سے بڑھے تو شاعری کی دنیا میں یہ فرق اس حد تک مٹ گیا کہ مسلمان اپنے "زنار بدوش" ہونے پر فخر کرنے لگا اور ہندو مندر میں اذان دینے پر آمادہ ہو گیا۔

زنار و ناقوس دونوں عربی الفاظ ہیں۔ زنار اس دھاگے کو کہتے ہیں جسے آتش پرست اور ہندو اپنی کمر میں باندھتے اور ناقوس سے مراد ہے وہ گھنٹہ جسے نصاریٰ اپنی عبادت کے وقت کلیساؤں میں بجایا کرتے ہیں (اردو میں سنکھ کے معنی میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے) اس لئے ہندوستان آنے سے پہلے مسلمانوں کی فارسی شاعری میں جس "ناقوس و زنار" کا ذکر پایا جاتا ہے۔ اس کا تعلق ہندوستان کی سرزمین سے نہ تھا بلکہ ایران کے مغبچوں اور ترسازادوں سے تھا۔ لیکن بعد میں الفاظ ہندوستان کی فارسی شاعری میں بھی منتقل ہو گئے اور اس آزادی کے ساتھ کہ شعراء مسجد کی اینٹوں سے "کوئے ترسایاں" میں اپنے مکان بننے لگے۔ غالب کہتا ہے۔

سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر — خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

بعد میں جب ترکوں کو ایران میں درخور حاصل ہوا تو ایران والوں نے "ترک بچوں" کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنالیا اور اس قدر غلو کے ساتھ کہ خواجہ حافظ ایک ترک بچہ کے خال پر سمرقند و بخارا تک نثار کرنے کے لئے آمادہ ہو گئے۔

الغرض یہ ذوق اتنا عام ہوا کہ نظامی جیسا درویش صفت شاعر بھی، جب "بطلبگاری ترسابچہ بادہ فروش" خرابات میں پہنچا تو وہاں اُسے تسبیح چھوڑ کر زنار باندھنا پڑی۔

گفت تسبیح بہ خاک افگن و زنار بہ ہند — سنگ بر شیشہ تقوی نزن و بیمانہ بنوش

بلکہ اس سے زیادہ یہ کہ کعبہ و مسجد کی یہ توہین بھی اسے برداشت کرنا پڑی۔

ایں کعبہ ست کہ بے پا و سر آئی بہ طواف — دیں نہ مسجد کہ چنیں بے ادب آئی بخروش

لیکن اس "زنار و ناقوس" اور "بت و برہمن" کا جو بلند تصور ان کے ذہن میں تھا، اسے فیضی کی زبان سے سنئے۔

شکر خدا کہ عشق بتاں ست رہبرم — بر ملت برہمن و بر دین آفرم

بت چیست؟ رُخ نگاشتۂ معنی مبیں — کاندر کلیسائے ضمیر ست مضموم

استاد، برہمن - کہ زبت خانہ خیال — در سجدۂ حضور فرد آور دسرم

عرفی بت شکنی کے لئے کسی بتکدہ میں پہنچتا ہے لیکن وہاں ایک بت پرست برہمن کے اخلاق، اپنے اخلاق سے زیادہ بلند دیکھ کر اپنا دین و ایمان بھی وہیں چھوڑ آتا ہے :-

رفتم بہ بت شکستن و ہنگام باز گشت — با برہمن گزاشتم از ننگ، دین خویش

امیر خسرو کے مسلمان ہونے سے کس کو انکار ہو سکتا ہے، لیکن شاعری میں ان کی کفر دوستی کا عالم یہ ہے کہ :-

کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست — ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند — آرے آرے، می کنم با خلق مارا کار نیست

ابو تراب نخشبی بڑے زاہد و متقی قسم کے انسان تھے لیکن اسلام کی ہمہ گیری ظاہر کرنے کے لئے وہ خوشی سے زنار باندھ لیتے ہیں

من برہمن مشربِ بت خانہ یکسر نگیم — از رگ سنگِ صنم سازید زنار مرا

خواجہ حافظ بھی اپنے خرقۂ زہد کے نیچے زنار ہی باندھتے ہیں اور ڈرتے ہیں کہ مبادا یہ راز کسی دن کھل جائے !

حافظ ایں خرقہ کہ داری تو بہ بینی روزے — کہ چہ زنار ز زیرش بہ جفا بکشا بند

ایک اور موقع پر وہ زنار کے مقابلہ میں اپنا زہد تک فروخت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں :-

خرقۂ پشمینہ نفروشیم و بفردشیم زہد — در سر کوئے تو بر بندیم زنارے دگر

ظہوری کے ایمان کی استواری ہی زنار پر قائم ہے -

ظہوری اگر راہزن زلف کیست — کہ زنار می بندد ایمان مرا

صائب کفر و دین میں کوئی امتیاز نہیں کرتا اور زنار کا ٹوٹنا اس کے نزدیک تسبیح کا ٹوٹ جانا ہے :-

دوئی نبود میانِ کفر و دیں در عالم وحدت — دل تسبیح از بگسستن زنار می ریزد

حضرت شیخ اپنا ایمان ہی "برہمن زادۂ زنار" کے نذر کر دیتے ہیں :-

برہمن زادۂ زنار بندے بردہ ایمانم — کہ سودا می کنم با کافر زنقش دین و ایماں را

پھر یہ رجحان فارسی ہی کے لئے مخصوص نہیں رہا بلکہ اُردو میں بھی پیدا ہو گیا اور اتنی شدت کے ساتھ کہ شاید ہی کوئی شاعر اردو کا ایسا ہو جس نے اذان و تسبیح پر زنار و ناقوس کو اور محراب و منبر پر بت و بتکدہ کو ترجیح نہ دی ہو -

غالب اس راہ کو ناہموار سمجھتا ہے جو تسبیح کی وساطت سے متعین کی جاتی ہے -

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال — رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

خیر، غالب کو چھوڑیئے وہ ایک رند آزادہ رو تھا لیکن مومن کو کیا کہئے گا جو باوجود نہایت متصب مسلمان ہونے کے بت پرستی اختیار کر لیتا ہے -

مومن دیندار نے کی بت پرستی اختیار — ایک شیخ وقت تھا سو بھی برہمن ہو گیا

بلکہ کعبہ کا رُخ کرنا بھی وہ گمراہی سمجھتا ہے -

اللہ ری گمرہی بت و بت خانہ چھوڑ کر — مومن چلا ہے کعبہ کو ایک پارسا کے ساتھ

پھر لطف کی بات یہ ہے کہ اس باب میں جس طرح مسلم شعرا نے وسعت نظر سے کام لیا اسی طرح ہندوؤں نے بھی پوری رواداری

سے کام لیا۔

راجہ بلوان سنگھ جو نظیر اور مرزا حاتم علی مہر کے شاگرد تھے اپنے آپ کو زنار کا پابند رکھنا مناسب نہیں سمجھتے۔

شیخ ناراض ہو ہم سے کہ برہمن روٹھے ہوں گے پابند نہ ہم سبحۂ زنار کے پر

دوسری جگہ شیخ کی بت پرستی پر یوں طنز کرتے ہیں:۔

لائے کس بت پہ ہیں ایمان کوئی پوچھو تو شیخ جی پہنے جو زنار چلے آتے ہیں

پنڈت شیو ناتھ باوجود ہندو ہونے کے اپنے دین و ایمان کی حقیقت یوں ظاہر کرتے ہیں۔

عدد ہے وہ برہمن زادہ میرے دین و ایماں کا پسند آیا جسے زنار میرے رشتۂ جاں کا

چکبست لکھنوی بت خانہ و حرم اور اذان و ناقوس کو بالکل ایک چیز سمجھتے ہیں۔

اذان دیتے ہیں بت خانے میں جا کر شانِ مومن سے حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں

ریاض مرحوم نے توحید کردی کہ جب خانہ کعبہ میں خدمت اذان ان کے سپرد کی تو گلا بیٹھا ہونے کی وجہ سے انھوں نے ناقوس بجانا شروع کر دیا۔

گلا بیٹھا ہوا۔ خدمت اذاں کی اور کعبے میں بھلے کو ہم دبالائے تھے ناقوس برہمن کو

نگارِ پاکستان کا

خصوصی شمارہ

ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی!۔

★ اسے پہاڑوں نے سُنا اور کانپ اُٹھے۔
★ زمین نے سُنا اور تھرّا اُٹھی۔
★ خدا نے سُنا اور تا دیر ملول رہا۔ اور
★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

محبّت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے اُمنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں ــــ!

قیمت:۔ ۳ روپے

نگارِ پاکستان۔ نیاز منز۔ ناظم آباد ۲/۷۔ کراچی ۱۸

نیرّ واسطی

شعر و حکمت کے آئینہ میں

(کوثر چاندپوری)

نیرّ واسطی سے میں کبھی نہیں ملا، ان کی رومانی نظموں کا ہلکا سا نقش ذہن پر ضرور تھا جو "شعر و حکمت" کے مطالعہ سے ایک دم بہت روشن ہو گیا ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۳ء کے درمیان جب میرا ادبی شعور صرف بیدار ہی ہوا تھا اس میں پختگی نہیں آئی تھی، میں نیرّ واسطی کی نظمیں لاہور کے ادبی رسائل میں بہت شوق سے پڑھا کرتا تھا، انھیں پسند بھی کرتا تھا، پسند کی بنیاد تاثرات پر تھی تنقیدی شعور پر نہیں اسی زمانہ میں وطن (چاندپور) سیوڑہ وغیرہ جانے کا اتفاق ہوا تو ایک ادبی نشست میں واسطی صاحب کا ذکر چھڑا اور میرے والد حکیم سید علی مظفر صاحب مرحوم نے بتایا کہ نیرّ صاحب ہمارے عزیز ہیں اور ہنٹور کے رہنے والے ہیں میرے چھوٹے بھائی حکیم علی منظر مرحوم نے ان سے ایک ملاقات کا حال بیان کیا و نگینہ میں نیرّ صاحب سے ملے تھے۔ میرے وطن ثانی بھوپال سے بھی نیرّ صاحب کو روحانی اور جذباتی نسبت ہے یعنی خوبصورت اور پر فضا جھیلوں کے درمیان آبادیہ یہ شہر ان کی "نصف بہتر" کا مولد ہے۔ میاں توفیق محمد خاں صاحب یہاں مقیم ہیں جو نیرّ صاحب کے خسر ہیں، ادب میں میرے نزدیک ان رشتوں کی زیادہ اہمیت نہیں۔ ادب بجائے خود ایک ایسا آفاقی رشتہ ہے جو مختلف ممالک کے باشندوں میں کبھی نہ ٹوٹنے والی ہم آہنگی اور یک جہتی پیدا کر دیتا ہے۔ تاہم یہ تعلق بھی ایک نوع کی مسرت اور نشاط خاطر در بخشتا ہے یہ اور بات ہے کہ شعر و ادب سے براہ راست اس کا کوئی رابطہ نہ ہو۔ نیرّ صاحب کو تاریخ سے گہری دلچسپی ہے۔ میں نے ان کے تاریخی مضامین بھی پڑھے ہیں اور ان میں مصنف کے ذوق تحقیق اور وسعت نظر کے نشانات تلاش کئے ہیں، شعر و حکمت کے پیش لفظ سے نیرّ صاحب کی زندگی کے وہ گوشے بھی سامنے آئے جو اب تک میری نگاہ سے اوجھل تھے، اسی عمر میں ان کی علمی، فنی اور تحقیقی سرگرمیاں جس قدر حیرت انگیز ہیں اس سے زیادہ قابل رشک اور لائق تقلید، خاص طور پر میرے لئے کیونکہ میں کبھی علم اور تحقیق کی کبھی نہ بجھنے والی چنگاری اپنے احساس میں سلگتی محسوس کیا کرتا ہوں۔ نیرّ صاحب شاعر ہیں جس کے لئے تجربہ اور مشاہدہ دونوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ان سے معلومات کا دامن پھیلتا ہے۔ فکر و خیال میں وسعت اور بلندی پیدا ہوتی ہے نیرّ صاحب کے ذوق جہاں گردی نے ان کے شاعرانہ افق کو وسیع کیا ہے اسی کے ساتھ جذبات میں بیداری اور احساس میں تڑپ پیدا کی ہے وہ پاک و ہند کی جغرافیائی حدود کو پھلانگ کر ایران بھی گئے ہیں، اور ترکی، بغداد، بابل اور کوفہ کبھی وہ نجف اشرف اور کربلائے معلی کی زیارت سے مشرف ہوئے ہیں اور آستانہ حسین پر منظوم نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ انھوں نے دمشق کی تاریخی فضا میں بھی سانس لیا ہے اور ارض فراعنہ یعنی قلوپطرہ کی کشور حسن و جمال میں بھی دل کی دھڑکنوں کا مداوا تلاش کیا ہے، وہ لندن پہنچکر دریائے ٹیمز کی بے چین موجوں کو بھی دیکھ چکے ہیں، جرمن، فرانس اور یونان کی سیر بھی کر چکے ہیں انھوں نے روم میں حسن و رعنائی کے اس شہر کو بھی ضرور دیکھا ہوگا جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ See Naples before you die اور ان کی سب سے بڑی سعادت یہ ہے کہ حرم محترم اور مدینہ منورہ میں حاضری دے چکے

ہیں وہ صحیح معنی میں "جہاں گرد" ہیں، سیاحت کا ذوق اب بھی ان کے دل میں باقی ہے وہ ایک ایسی موج کی تعریف میں آتے ہیں جو ساحل کی ہم نشینوں کو اپنے جذبۂ بیقراری کے معانی خیا کیا کرتی ہے اور ہر لمحہ بے تابانہ منزل کی جستجو میں مصروف رہتی ہے بیدلؔ نے غالباً انھیں کے لئے کہا تھا ؎

موجِ طوفاں را بہ ساحل ہم نشینی مشکل است　　بیقراراں نذرِ منزل کردہ اند آرام را

ان کے سینے میں درد آشنا دل ہے جب ہی تو خیمۂ لیلیٰ پر قیس کی تصویر دیکھ کر وہ عشق و جنوں کی ہنگامہ آرائیوں کی اتنی کامیاب عکاسی کر سکے ؎

حسن بے پروا ابھی محوِ خود آرائی نہ تھا　　عشق اب تک واقفِ دستورِ رسوائی نہ تھا
بے خبر تھی دستِ نامحرم سے فطرت کی دلھن　　تھا اچھوتا بادۂ رنگین گلہائے چمن
کاکلِ مشکیں کو پیچ و خم سے آگاہی نہ تھی　　حسن کہ غمزے سے دل کو غم سے آگاہی نہ تھی
ناگہاں پیدا ہوا صحرا میں شورِ انقلاب　　ہو گئی دنیائے آب و گل سراپا اضطراب
شورشیں پیدا جہاں آتش و گل میں ہوئیں　　آرزوئیں مضطرب کاشانۂ دل میں ہوئیں
خارِ صحرا پاؤں کے تلوؤں کو کھجلانے لگے　　گیسوئے مشکیں پڑے شانوں پہ لہرانے لگے

قیس عامری نے در لیلیٰ تک رسائی حاصل کرنے کے لئے "طبیب حاذق" بننے کی حسرت میں کہا تھا ؎

لیتنی کنتُ طبیباً حاذقا　　کنتُ امشی نحو لیلیٰ شائقاً [1]

لیکن نیّر صاحب کے دل میں یہ حسرت پیدا ہی نہ ہو سکی تھی کیونکہ وہ ایک تجربہ کار حکیم ہیں۔

نیّر کا ہیولا اس مٹی سے تیار ہوا ہے جس سے رومانی افسانہ نگاری کے پیش رو سجاد حیدر یلدرم کا قالب بنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے پہلو میں غم شناس انسانیت دوست اور محبت کی آنچ میں پگھلا ہوا دل ہے وہاں اعصاب میں آہنی عزم اور دل و دماغ میں ایک فولادی طاقت بھی ہے۔ ان کی زندگی عرصہ تک ٹوٹی ہوئی کشتی کی مانند حوادث کے طوفان میں ہچکولے کھاتی رہی لیکن تجسّس اور تحقیق کا جذبہ اور خوب سے خوب تر کی تلاش کا ولولہ دل و دماغ میں مچلتا ہی رہا یہی خصوصیت ہے جس نے اب تک انھیں طالب علمانہ حیثیت میں رکھا ہے عربی اور فارسی میں انھیں اتنی مہارت ہے کہ دونوں زبانوں میں وہ شعر کہہ سکتے ہیں۔ انگریزی قابلیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے پروفیسر براؤن کی کتاب عربین میڈیسن (Arabian Medicine) کا ترجمہ "طب العرب" کے نام سے کیا ہے اس کے باوجود طلب علم کی پیاس نہیں بجھی اور اس عمر میں جب آدمی عام طور پر اضمحلال و افسردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ انھوں نے ترکی زبان حاصل کی اور پنجاب یونیورسٹی سے اس کا ایک امتحان پاس کیا۔ اس موقعہ پر مجھے بے اختیار محتشم کاشی کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔

بسکہ در عشق و جنوں رسوا شدم پیرانہ سر　　خندند بر من نوخطاں، طفلانِ مکتب خانہ ہم

یہ کہنا خلاف حقیقت نہ ہوگا کہ نیّر صاحب کا ذوق شعر فطری ہے، وہ ازل ہی سے یہ چنگاری اپنے احساس میں چھپائے ہوئے ہیں۔ علم، تجربہ اور مشاہدے کی وسعت نے فطرت کے اس نگینہ پر جلا ضرور کی ہے مگر جہاں تک رجحان کا تعلق ہے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کی شخصیت کا ایک حصّہ ہے، وہ ایک زندہ، حساس، اور حقیقی فن کار کی طرح اپنے گرد و پیش کے ہر منظر اور ہر حادثے کا گہرا اثر قبول

---

[1] قیس عامری کے ایک شعر کا مفہوم ہے جسے مولانا روم نے اپنی زبان میں ادا کیا ہے۔

کرتے ہیں یہ تاثر رگوں میں دوڑتا ہی نہیں پھرتا بلکہ خون دجگر کی طرح نظم کے سانچے میں ڈھل کر رگِ گفتار سے ٹپک پڑتا ہے۔ شروع میں وہ تحریک خلافت سے اثر پذیر ہوئے اور مناجاتی انداز کی ایک نظم کہہ ڈالی ؎

اے خداوندا نزل اے مالک روزِ جزا — جلوۂ کون ومکاں، روشنی ارض وسما
نارِ نمرود کو گلزار بنایا تو نے — کشتیٔ نوح طوفاں سے بچایا تو نے

انھوں نے کانگریس کے اسٹیج پر بھی نظمیں پڑھیں۔ ان نظموں کا لب ولہجہ اتنا گرم تھا کہ پہلا مجموعہ برطانوی حکومت نے ضبط کرلیا۔ نیّر صاحب اپنے رجحان کے لحاظ سے رومان پرست ہیں اس مزاج کے آدمی کا قدرتی مناظر سے متاثر ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ وہ دشت وجبل اور کوہ وصحرا میں بکھرے ہوئے فطری حسن کا جو اثر قبول کرتے ہیں، وہ برسوں ان کی ذہنی فضا پر چھایا رہتا ہے۔ لاہور واپس آکر بھی وہ جنتِ کشمیر کو نہیں بھولتے۔ اور وہاں کی شام بہار کا سماں نگاہوں میں رچا رہتا ہے۔

ہم نے دیکھی تھی چمن میں نیرؔ اک شام بہار — آج تک آنکھوں میں حسنِ خطۂ کشمیر ہے

لکھنؤ کے رنگین ماحول میں بھی انھیں دہلی کے چاندنی چوک کی رعنائیاں یاد آتی ہیں ؎

اگرچہ لکھنؤ دہلی سے لاکھ بہتر ہے — مگر وہ چوک کہاں چوک کی بہار کہاں

وادی گنگ وجمن میں فطرت جس حسین لباس میں مسکراتی نظر آئی وہ ان کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔

کیف بہارِ وادیٔ گنگ وجمن نہ پوچھ — نیرؔ کہیں وہ کیفِ بہارِ نظر نہیں

اسی طرح شام اودھ اور وہاں کے شاہدان نازک کمر کو دیکھ کر دل ودماغ پر جو اثرات مستولی ہوئے وہ ان کی آنکھوں سے نہ جانے کب تک آنسو بن کر برستے رہے۔

بیاد شام شبستان مہوشانِ اودھ — سحاب گریہ سے اب تک ستارہ بار ہوں میں

نیّر صاحب دیوبند اور بریلی کے ہادیان شریعت وطریقت کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھنؤ کی مجلس عزا میں پہنچتے ہیں تو بے اختیار ہو کر کہہ اٹھتے ہیں۔

بوئے دامان امام الشہدا آتی ہے — پھول برساتی ہوئی بادِ صبا آتی ہے
شب کو جب خیمۂ زینب میں ہوا آتی ہے — دلِ زہرا کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے
غم شبیر میں اشکوں کا لئے سیل رواں — سمت کعبہ سے سیہ پوش گھٹا آتی ہے
دھوم تھی جنتِ رضواں میں کہ پیاسے آئے — جام کوثر کے چھلکنے کی صدا آتی ہے

نیّر ایک گداز دل اور حساس دماغ قدرت کی طرف سے لے کر آئے ہیں ہر منظر، اور ماحول سے گہرا اور فلسفیانہ اثر قبول کرتے ہیں، انھوں نے تحریک آزادی کے علمبرداروں کو قریب سے دیکھا ہے ان سے تبادلہ خیال کیا ہے مولانا آزاد، حکیم اجمل خاں اور علی برادران کی تقریریں سنی ہیں دہلی اور لکھنؤ کے ارباب فن کی صحبتوں میں شرکت کی ہے اور وہاں کے مشاہیر شعر وادب سے استفادہ کیا ہے۔ ۱۹۲۵ء سے وہ مستقل طور پر لاہور میں مقیم ہیں علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں سے ملنے اور ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے فکر ونظر میں رفعت پیدا ہوتی ہے اور شاعرانہ انداز بیان میں ایک قسم کا بانکپن نمایاں ہوا ہے، مزاج میں ہمہ گیری اور آفاقیت کی حرارت وحدت نمودار ہوئی ہے اسی کردار کا اثر ہے کہ وہ سرزمین لچھمن وارام، جیح بنارس، سندھ، مری، انقرہ کے حسن رہگذر، شام دمشق گوتہ بزرگ (شاعر المان گیٹے) پیرس کے خوبصورت بازار "شانزالیزے" اور وادیٔ نیل، وغیرہ پر کامیاب اور بھرپور تخلیقات پیش کرتے ہیں، ان کی نگاہِ نکتہ شناس کو ہر جگہ وہ حسن نظر

آجاتا ہے جس کے وہ ترجمان اور نقیب ہیں ۔ نگاہ و خیال کی یہ وسعتیں علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں سے عقیدت کا نتیجہ ہیں وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ان حضرات سے متاثر ہوئے ہیں ۔ ہر چند یہ تاثر تقلید محض نہیں ۔ نیر اپنا ایک انفرادی نکتہ نگاہ رکھتے ہیں جو انھیں تقلید کے دھندلکوں میں بھٹکنے سے بچالیتا ہے ۔ روحانی طور پر وہ شیخ الہند اور میاں شیر محمد کے انوارِ صحبت سے اپنے دل کے گوشوں کو روشن کرتے ہیں ۔ ان کی شاعری کا داخلی سانچہ انھیں بہت سی چیزوں سے مل ملا کر بنا ہے بیرونی مشاہدات کی جو لہریں داخلیت کی فضا میں پہنچتی ہیں وہ بڑی سائیکفک پخت دبیز اور تغیر و استحالہ کے بعد شعر کی صورت میں باہر آتی ہیں ۔ نیّر صاحب خالص رومانی مزاج رکھتے ہیں ان کی شخصیت کے عناصر میں رومان ہی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، ان کے مجموعہ کا وہی حصہ قاری کو اپیل کرتا ہے جو رومانی نظموں پر مشتمل ہے ۔ اسی میں نیر صاحب کی ذات جھلکتی محسوس ہوتی ہے، ان پر شاعر رومان اختر شیرانی کی چھاپ بھی نظر آتی ہے انھوں نے اختر کی نزاکتِ خیال اور رعنائی نگاہ پر غور کیا ہے اور شعوری طور پر انھیں اپنے اندر جذب کیا ہے یوں تو خود نیّر بھی احساس جمال سے خالی نہیں، وہ مومن سے بھی اپنے فن کا رشتہ جوڑتے ہیں جو خالص تغزل کا شاعر تھا ۔

طبیب عصر ہوں اور شاعر یگانہ عصر ہنر میں حضرت مومن کی یادگار ہوں میں

یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلّی پر مبنی نہیں، ان کی رومانی نظموں میں ایک رچا ہوا تغزل ملتا ہے ۔ حالانکہ غزلیں مومن اور حسرت کے رنگ سے خالی ہیں، کہیں کہیں یہ رنگ ہے بھی تو بہت مدھم اور پھیکا ہے، نیّر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے ۔ اظہارِ خیال کا ڈھنگ بھی وہ جانتے ہیں انھوں نے مختلف زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا ہے اس طرح ان کی شاعری کا پس منظر اچھا خاصا وسیع ہے الفاظ کا ذخیرہ ان کے استعمال سے کچھ بچ ہی رہتا ہے مگر جب وہ "ساقیہ" اور سلطانہ" جیسے الفاظ نظم کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے ان کی ادبی قوتِ ہضم ان کے تغیر و استحالہ میں ناکام رہی ہے اور یہ الفاظ اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہوئے بغیر خام صورت میں شعور سے ٹپک پڑے ہیں، ان کی نظموں میں بڑا جوش اور بلا کی روانی ہے، آورد کا بہت کم گمان ہوتا ہے ۔ کہیں کہیں سرمستی بھی جھلک آتی ہے اور والہانہ نہیں تو صاف نظر آجاتا ہے ۔ مناظر مختلف مقامات، اور ماثر پر انھوں نے متعدد نظمیں کہی ہیں ان میں محض عکاسی نہیں بے تاثیر بھی ہے ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مشاہدات اور تاثرات کو داخلی شعور کے حوالہ کر کے خاموش ہو جاتے ہیں ذہن و شعور کو دبا کر نچوڑنے کا مصنوعی عمل نہیں کرتے خارجی تاثرات ان کے ذہن کی مختلف منازل میں گھوم گھام کر آپ ہی آپ نظموں کے روپ میں باہر آجاتے ہیں اور جب تک نظموں کا نزول نہ ہو وہ انتظار ہی کرتے رہتے ہیں مشہور امریکن شاعر رابرٹ لی فراسٹ (Robert lee Frost) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے امریکن رپورٹر نے لکھا تھا ۔

"He did not Force himself to write he waited for his Poems."

نیّر کی اکثر نظمیں دیکھنے کے بعد قاری کا فیصلہ کچھ اسی قسم کا ہوتا ہے اتنی روانی، برجستگی اور شگفتگی ان نظموں میں پیدا نہیں ہو سکتی جو شعور پر دباؤ ڈال کر کہی جاتی ہیں ایک مختصر سی نظم "صبح بہار" دیکھئے ۔

صبحدم غنچے کھلے، پھیلی سحر کی روشنی — باغ میں بادِ صبا رقصاں ہوئی مستانہ وار
آسماں پر اک سحاب نور اُٹھا جھوم کر — بادۂ شبرنگ شبنم سے ہوا تر لالہ زار
پھول کا سینہ چمک اُٹھا شعاعِ مہر سے — اور اس فانوس سے روشن ہوئی بزمِ بہار
ذرہ ذرہ میں ہوا تاباں جمالِ دل فروز — بن گیا صحن چمن حسنِ ازل کا جلوہ زار

ان کی شاعری میں نئے تجربات کا فقدان ہے وہ زیادہ تر ایک ہی تیکنک کے پابند رہے ہیں ۔ یہ تیکنک حرف "سحرِ موسیقی" ہیں

ذرا بدلی ہے۔ شعر و حکمت چھ حصّوں یا ابواب پر منقسم ہے۔ اس تقسیم کی مدد سے قاری نیر کے ذہنی افق پر ایک ایسی قوس قزح تلاش کر لیتا ہے جو آفتاب کی شعاعوں کو مختلف سمتوں اور جداگانہ انداز سے قبول کر کے اپنے رنگ نکھارتی ہے، اسی دھنک کے بعض رنگ گہرے بعض مدھم اور بعض قطعی پھیکے ہیں۔ رد و مان کا رنگ اتنا گہرا، تیز اور شوخ ہے کہ قاری کے آبگینہ احساس پر بھی منعکس ہوتا محسوس ہوتا ہے میں نے لفظِ شوخ خراب معنی میں استعمال نہیں کیا بلکہ اس سے ایک ایسا انداز بیان مراد لیا ہے جس کے اثر سے احساس میں ایک طرح کا ارتعاش پیدا ہوتا ہے رسے بہت عام فہم بنانے کی غرض سے سنجیدہ شوخی یا شوخ سنجیدگی بھی کہا جا سکتا ہے، ورنہ نیرؔ کے اسلوب میں عمومیت قطعاً نہیں پائی جاتی۔

شعر و حکمت میں ایسی متعدد رواں، دواں نظمیں ملتی ہیں جن کو قاری ڈوب کر پڑھتا ہے اور وہ جنگلی ندی کے مانند ایک ہلکی گونج اور حسن نغمگی کے ساتھ تیزی سے آغاز سے انجام کی طرف دوڑتی ہیں مری۔ ہائے کراچی اور صبح بنارس اسی قسم کی تخلیقات ہیں۔ واقعاتی، شخصی اور بہت سی مشاہداتی نظموں میں بھی دلکشی اور تاثیر ہے۔

محراب حرم کی نظمیں نیرؔ صاحب کے مذہبی جذبات و محسوسات کا آئینہ ہیں ان میں خلوص، صداقت اور عقیدت کی جھلک ہے عید الضحیٰ میں ریگ زارِ عرب کے بعض مناظر کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے..... جو گہرے مشاہدے کی دلیل ہے حسین تشبیہات نے نظم کی تاثیر کو اور تیز کر دیا ہے، پڑھتے وقت پوری فضا ذہن پر طاری ہو جاتی ہے۔ ایک حصّہ دیکھئے۔

عید لائی عرب ستاں میں بہاروں کا سماں — جنت قدس کے سرمست نظاروں کا سماں
بیت معمور ہے ہر ذرۂ صحرائے حجاز — بادۂ شوق سے معمور ہے مینائے حجاز
رات کو ریت پہ سرسبز کھجوروں کا سماں — جیسے کمخواب میں لپٹی ہوئی حوروں کا سماں
یوں رواں دشت میں اونٹوں کی جہازوں کا ہجوم — جیسے دریا میں جہازوں کی قطاروں کا ہجوم
شب کو صحراؤں میں جگنو کے شراروں کا ہجوم — جیسے سیاروں کے آوارہ نظاروں کا ہجوم
چرخ پر جلوہ نمایوں مہ تاباں کی پری — جیسے بلور کی مینا مے سیمیں سے بھری
گیت ٹیلوں پہ جوانان یمن گاتے ہیں — خرمئی زلفوں کو صحراؤں میں لہراتے ہیں

حوروں کا تصور بالکل ماورائی ہے لیکن حور کا لفظ سنتے ہی ذہن میں ایک ایسے مجسمۂ جمال و رعنائی، کی تصویر کھنچ جاتی ہے جو "نسائی حسن" کا مکمل نمونہ ہوتا ہے پھر حور کو کمخواب میں لپیٹ کر نیرؔ صاحب نے اسے دنیائے آب و گل کی چیز بنا لیا ہے، اسی طرح پری کا وجود اگرچہ موہوم ہے لیکن اس کے ساتھ بھی نسائی خوبصورتی کی وہی خصوصیات وابستہ ہیں جو کبھی حسین ترین عورت کا حصہ ہو سکتی ہیں، چنانچہ پری کا لفظ سننے کے بعد کسی موہوم وجود کا خیال آنے کی جگہ کوئی ایسی دوشیزہ سامنے آجاتی ہے جو اپنی نزاکت و دلکشی کے اعتبار سے مثالی حیثیت رکھتی ہو۔ پھر مہ تاباں کو بلور کی مینا میں بھری ہوئی سفید رنگ شراب سے تشبیہ دینا نئی بات نہ ہو حسین ضرور ہے۔ جوانان یمن کی زلفوں کو "خرمئی" کہنا بڑی انوکھی اور قریب الفہم تشبیہ ہے۔ یمن کے سنہری بالوں کو عنبری کہنا بہت دور کی بات ہوتی۔ ان کے لئے اس قدر قریب کی تشبیہ تلاش کر لینا شاعر کے مشاہدے کا بڑا کمال ہے۔

پیام عید میں تاریخی اشارات بھی ہیں اور فکر و خیال کی رعنائیاں بھی نظم مختصر ہے مگر صراحیٔ مے کی طرح متناسب اور ڈھلی ڈھلائی ہے بعض اشعار حسن نغمگی اور موسیقیت کا نہایت عمدہ نمونہ بن گئے ہیں۔

چار سو موجِ غنا، بادوزاں حسن جواں — اپنی تقدیر پہ نازاں ہے دُعا آج کے دن

پہلے مصرعہ میں تاآنی کی روح مسکراتی محسوس ہوتی ہے۔

"افسانہ زندگی کی کہانی ہے اس میں حیاتِ انسانی کی اکثر حرماں نصیبیاں سمیٹ لی گئی ہیں اور نظم زندگی کے سفر کی ایک مکمل روداد بن گئی ہے۔

فسانۂ شبِ ہجر و وصال یار ہوں میں — خزاں نصیب ہوں، پر دردۂ بہار ہوں میں
فغانِ یاس ہوں میں نالۂ ہزار ہوں میں — چمن میں رہ کے بھی بیگانۂ بہار ہوں میں
ہوائے صبحِ طرب جس کو لہلہا نہ سکی — چمن میں وہ گلِ نورستۂ بہار ہوں میں

حریمِ دل میں نہ گونجا کبھی ترانۂ شوق — سوادِ یاس میں ایک ماتمِ بہار ہوں میں
مری جبیں پہ ہے گردِ زمینِ نجمن درام — دیارِ عشق و محبت کا رہسپار ہوں میں
بفیضِ شاعرِ سلمائے رنگ و نکہت و نور — بہارِ شعر ہوں میں شاعرِ بہار ہوں میں

شاعرِ سلمائے رنگ و نکہت و نور سے مراد "فطرت" ہے۔ جس کی بہار آفرینیوں کے فیض سے نیرّ اپنے آپ کو شاعرِ بہار اور بہارِ شعر کہہ رہے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نکالنا کہ وہ حضرت اختر شیرانی سے نسبت تلمذ رکھتے ہیں بالکل صحیح نہیں۔ جیسا کہ میرے ایک دوست کو خیال ہوا۔

"اختر" شعر و سخن کی ایک مختصر سی تاریخ پیش کرتی ہے جو حافظ شیراز سے شروع ہو کر ہندوستان کے نامور شعراء میر و آتش سے گزرتی ہوئی ہو۔ اختر شیرانی پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے اس نظم میں اختر ہی شاعر کے ممدوح یا مخاطب ہیں۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

گھٹا کعبہ سے اٹھی اور برسی خاکِ ایران پر — ہوئی رحمت کی بارش شعر و حکمت کے گلستاں پر
اسی گلشن میں حافظ نے سرودِ آتشیں چھیڑا — کنارِ آبِ رکنا باد سازِ دل نشیں چھیڑا
اسی محفل میں کھولے رازِ مستی آ کے جامی نے — جہانِ شعر کو بخشا نظامِ نو نظامی نے

اس کے بعد کاروانِ غزل ہندوستان میں داخل ہوتا ہے جو اوراقِ مصور اور شہرِ نگاراں سے گزرتا ہوا .... اختر تک پہنچتا ہے

پھر آخر اس چمن میں اخترِ رنگیں بیاں آیا — گلوں کا ہم نشیں آیا صبا کا راز داں آیا
وہ عذرا کے فسونِ ناز کی رنگیں ادا لایا — وہ بوئے زلفِ سلمیٰ کی بہارِ جانفزا لایا
عجب طرزِ نوائے کر گدائے میکدہ آیا — زبانِ میر لایا اور بیانِ میرزا لایا
وہ بزمِ غالبِ رنگیں بیانِ کی یادگار آیا — وہ گلگشتِ چمن زارِ مصحفی کی بہار آیا

تیرِ نیمکش کی نظموں میں نیرّ کی شخصیت اور بلند قامت ہو گئی ہے اس میں جس قدر نظمیں ہیں ان کی بنیاد نسیم و نکہت اور شعلہ و شبنم پر ہے ردمان ایک ایک لفظ سے ابلتا ہے۔

مری اس حصہ کی نہایت کامیاب تخلیق ہے۔ اس میں بڑا جوش، بڑی روانی اور بڑی واقعیت ہے۔ آغاز اور انجام نہایت دل آویز ہے۔ حسین اور پر کیف نظاروں کا دیدِ تر اکم ہے کہ قاری رنگ و نور کی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ صحیح معنی میں مری ایک طوفانِ بہاراں ہے۔

حال کے طور پہ طوفانِ بہاراں دیکھا — نشہ و کیف میں ہر ذرہ کو رقصاں دیکھا
خاک پر چاند کے ٹکڑوں کی قطاریں دیکھیں — مست و شاداب نظاروں کی بہاریں دیکھیں

دھند میں حسن کی تصویر کا منظر دیکھا — ابر میں برق کی زنجیر کا منظر دیکھا
چاند کا کہر کے بادل سے نکلنا دیکھا — جل پری کا لب جو جل سے نکلنا دیکھا
عشق پر حسن کی بیداد گری کو دیکھا — غمزۂ حسن خداداد مری کو دیکھا
شرح افسانۂ دل، ذکر حسینانِ مری — سُرخیِ قصۂ غم، زہرہ جبیناں مری
فطرت حسن کی آئینہ گری کو دیکھا — ساقیِ بلقیس جمالانِ مری کو دیکھا
حسن شاداب کے پرکیف نظارے دیکھے — راہ میں میں مست نگاہوں کے اشارے دیکھے
جلوۂ حسنِ درخشاں کو پریدہ دیکھا — مریم توبہ کے دامن کو دریدہ دیکھا
اس طرح چہرۂ رنگیں پہ سرکتے تھے نقاب — جیسے بہتی ہو صراحی سے چھلک کر مئے ناب
خطۂ پاک میں آہوئے حرم کو دیکھا — کعبۃ اللہ کے دامن میں صنم کو دیکھا
صبحدم چادرِ شبنم میں گلستاں دیکھا — حسن کو ریشم و کمخواب میں عریاں دیکھا
دامنِ کوہ میں کلیوں کی جوانی دیکھی — حسن سرمست کی شاداب نشانی دیکھی
چمنِ منتظرِ خلدِ بریں دیکھ لیا — ہم نے فردوس کو بالائے زمیں دیکھ لیا

"مری" میں نیرؔ بلا مبالغہ شاعرِ رومان بن گئے ہیں۔ ایسی ایسی حسین تشبیہات اور خوبصورت استعارات سے کام لیا گیا ہے کہ نظم ایک ایسا مجسمہ بن گئی ہے جس کو تیار کرنے میں ہر وہ چیز استعمال کی گئی ہو جو اس کی خوبصورتی کو اُبھار سکے اور اس میں ایک ایسی خاموش گویائی پیدا کر سکے جو اظہارِ مطالب میں نطق سے زیادہ کارآمد ہو۔

صبح بنارس اور "ہائے کراچی" کے علاوہ شعر و حکمت میں متعدد کامیاب نظمیں ہیں۔ حکایت لذیذ شاعر کی ایک ایسی منظوم روداد سفر ہے جس میں اس کی آواز نے اکثر مقامات پر محبت، خیر سگالی اور دوستی کے نہایت موثر پیغام کی صورت اختیار کر لی ہے اور اس طرح اس کی جہاں گردی کے غبار میں ایک عمدہ مقصد کی روشنی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً ؎

مئے وفا کا حسین جام لے کے آیا ہوں — بتوں میں عشق کا پیغام لے کے آیا ہوں
دیارِ لچھمن و نانک کے کوزہ خانے میں — شرابِ حافظ و خیام لے کے آیا ہوں (بتان ہند صفحہ ۱۱۵)

از برائے آتشِ گلہائے رنگارنگ یار — سوز و سازِ غالب شعلہ بیاں آوردہ ام
نغمۂ رنگیں کہ اقبالم بہ پاکستاں نواخت — بہر نذرِ گلشنِ ایرانیاں آوردہ ام
(پیام شاعر پاکستان، بنام شعرائے ایران ص ۱۱۶)

اور۔ آستانہ حسین پر" انھوں نے جو چیز نذر کی وہ سب سے زیادہ قیمتی اور قابل قدر ہے۔

ترے حضور دلِ بیقرار لایا ہوں — سرشکِ دیدۂ خونبار لایا ہوں

پہلے لکھ چکا ہوں کہ نیرؔ صاحب کی شاعری میں رومان کے عناصر بہت زیادہ ہیں وہ "حسن و عشق" کو کائنات کی بنیاد، اور رونق و تازگی سمجھتے ہیں۔ دنیا میں جس قدر رنگینیاں اور رعنائیاں ہیں وہ سب انھیں دو چیزوں کی دین ہیں اگر حسن و عشق کا وجود باقی نہ رہے تو یہ عالم سست بنیاد بالکل ویران اور بے آب و رنگ ہو جائے۔ "بتانِ لبنان" میں انھوں نے اپنے اس خیال کو بڑی صفائی اور وضاحت سے بیان کیا ہے۔

کششِ عشق سے قائم ہے نظامِ ہستی — ورنہ بنیادِ جہانِ گذراں کچھ بھی نہیں
عارض و زلف سے ہے شام و سحر کی رونق — ورنہ یہ کارگہِ دورِ زماں کچھ بھی نہیں
چمن آرا نہ ہو گر گلشنِ ہستی میں وہ گل — لالۂ یاسمن و باد و زاں کچھ بھی نہیں
رامش و رنگ کو دے وہ جو نہ سامانِ بہار — جلوۂ بزمِ گلستانِ جہاں کچھ بھی نہیں
آئے گر ساقیٔ سرمست نہ پیمانہ بدست — فرشِ گل، موجِ صبا، سردرداں کچھ بھی نہیں
اک حقیقت ہے مئے لعلِ بتانِ بیروت — ورنہ نیّر یہ خرابانِ جہاں کچھ بھی نہیں

"شہرِ غزل" میں اگرچہ اچھے اشعار بھی مل جاتے ہیں مگر پہلی گل پوش وادیوں سے گزر کر آدمی شہرِ غزل میں داخل ہوتا ہے تو اس کا دم گھٹنے لگتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے وہ کھلی فضا سے کسی بند جگہ آگیا۔ غزل کے چند شعر پیش کرتا ہوں ؎

آنے لگا تھا طولِ شبِ ہجر میں مزہ — عمرِ عزیز ہونے لگی مختصر کہاں

ابھی تک یاد ہے دنیا کو افسانہ محبت کا — ابھی تک ان کا نام آتا ہے میرے نام سے پہلے

جہاں میں عام غمِ روزگار تھا نیّر — مگر وہ عشق کے ماروں کے پاس آ نہ سکا

کہیں کہیں لفظی گورکھ دھندا بھی ہے اور ایک لفظ کی رعایت سے دوسرا لفظ نظم کرنے کی کوشش صاف جھلکتی ہے۔

چاک ہوں گے میرے سوز و ساز سے غنچوں کے دل — گل کھلائے گی چمن میں نالہ سامانی مری

پلکوں پہ مچل رہے ہیں انجم — کسی چاند سے آنکھ جا لڑی ہے

بہرحال اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ نیّر صاحب کا ذہنی افق بہت وسیع ہے۔ ان کا کلام عیوب سے تقریباً پاک ہے اس میں محاسنِ شعری بہت زیادہ پائے جاتے ہیں، تعقید، اور ژولیدگیٔ بیان نام کو نہیں۔ وہ اظہارِ خیال پر اتنی قدرت رکھتے ہیں کہ شعر میں کہیں اُلجھن پیدا نہیں ہوتی وہ ایسی باتیں کرتے ہیں جو آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہیں اور دل پر اثر بھی کرتی ہیں ان کے یہاں جذباتِ غم کی عکاسی بھی ملتی ہے اور نشاط انگیز خیالات کی ترجمانی بھی بحیثیت مجموعی مسرت آفریں محسوسات کی فراوانی ہے، شعر و حکمت کے مطالعہ سے ان کا شاعرانہ درجہ متعین کیا جا سکتا ہے۔ تعجب ہے کہ ناقدین رومانی شعراء کے ذیل میں نیّر واسطی کو کس طرح نظر انداز کرتے ہیں۔ ان کا ذکر ہماری تنقیدوں میں کسی نہ کسی حیثیت سے ضرور آنا چاہیئے۔

ہندی شاعری نمبر — نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے اس میں تمام ہندی شعراء کے کلام کا انتخاب ترجمے کے ساتھ درج ہے۔ ساتھ ہی ہندی کے تمام اصنافِ شعری، ان کے موضوعات اور مباحث اور ساتھ ہی اردو شاعری سے تغافل و تبصرہ پر سیر حاصل مقالات ہیں ہندی کی اصل قدر و قیمت معلوم کرنی ہو تو اردو میں صرف یہی ایک مجموعہ ہے۔

شائقینِ ادب کے لئے یہ خاص نمبر ازبس ضروری ہے!

قیمت :- ۴ روپے

نگارِ پاکستان ۔ نیاز منزل ۔ ناظم آباد ۲ ۔ کراچی ۱۸

کیا کائنات محض اتفاقیہ وجود میں آگئی

(نیاز فتحپوری)

موجودہ عہد سائنس کی ترقی کا عہد ہے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ اس کی ترقیاں کس منزل پر جا کر رکیں گی اسی حیرت کا اظہار دوسرے نقطۂ نظر سے غالبؔ نے اس طرح کیا ہے :-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

علم و مذہب کی جنگ میں اہل مذہب نے ہمیشہ سائنس کی مخالفت کی کیونکہ وہ ان کے نزدیک خدا کے انکار کا درس دیتی ہے لیکن سچ پوچھئے تو خدا کے وجود کو تصور کی دنیا سے ہٹا کر، حقائق عالم میں لانے کا سہرا سائنس ہی کے سر ہے، کیونکہ عقل انسانی کے سامنے سے جتنے حجابات اٹھتے جاتے ہیں، اتنا ہی زیادہ یہ یقین بڑھتا جاتا ہے کہ کائنات کا وجود محض اتفاقی امر نہیں ہے بلکہ نتیجہ ہے کسی ایسی زبردست قوت فعال کا جو کائنات کی خالق بھی ہے اور اسکی محافظ بھی، خواہ اس کا نام آپ کچھ ہی کیوں نہ رکھیں۔

بعض مادہ پرست حضرات کا خیال ہے کہ اصل چیز مادہ ہے جو از خود اتفاقیہ وجود میں آگیا اور اسی نے مختلف شکلیں اختیار کر لیں جو خود نتیجہ تھیں محض اتفاق کا نہ کہ سوچی سمجھی نظم و تربیت کا لیکن کس قدر عجیب و غریب بات ہے کہ وہی کائنات جسے صرف اتفاقیہ وجود سے تعبیر کیا جاتا ہے ایک ایسی نظم و ترتیب سے وابستہ ہے کہ اسے امر اتفاقی کہنے کی کوئی صورت ہی نہیں۔

اس وقت ہمارا مقصود خدا کے اس تصور سے بحث کرنا نہیں ہے جسے مذاہب عالم نے پیش کیا بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ کائنات یا عالم امر کو محض اتفاقی حادثہ قرار دینا کس قدر غلط بات ہے۔ گفتگو بہت طویل و پیچیدہ ہے لیکن اگر زیادہ عقل آرائی سے کام لئے بغیر عالم خلق کے محض مظاہر سادہ کو سامنے رکھا جائے تو بھی بہ آسانی یہ بات ثابت ہو سکتی ہے کہ دنیا کا وجود امر اتفاقی نہیں ہو سکتا مثلاً۔

(۱) زمین اپنے محور پر ایک ہزار میل فی گھنٹہ کے حساب سے گردش کرتی ہے لیکن اگر اتفاقیہ طور پر وہ سو میل فی گھنٹہ کے حساب سے گردش کرنے لگے تو شب و روز کی لمبائی دس گنا بڑھ جائے یعنی چوبیس ۲۴ گھنٹوں سے دو سو چالیس ۲۴۰ گھنٹوں تک پہنچ جائے اور اس کا نتیجہ یہ ہو کہ زمین کے ایک حصہ میں ۱۲۰ گھنٹوں کا دن تمام نباتات کو خشک کر کے رکھ دے اور دوسرے حصہ میں ۱۲۰ گھنٹوں کی رات انھیں بالکل ٹھٹھرا دے۔ لیکن زمین کی اس معینہ گردش میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی تو کیا یہ بھی محض امر اتفاقی ہے، کوئی سوچی سمجھی بات نہیں ہے؟

(۲) زمین کی گردش کا علم تو سب کو ہے۔ لیکن عوام اس حقیقت سے بے خبر ہوں گے کہ اس کی یہ گردش بالکل دائرہ دار نہیں ہے بلکہ اس میں ۲۳ درجہ کا ترچھاپن بھی پایا جاتا ہے اور اگر اس کی گردش کا یہ ترچھاپن ختم ہو جائے تو آپ کو معلوم ہے کہ اس کا نتیجہ کیا ہو۔ موسموں کا تغیر و تبدل ختم ہو جائے۔ سمندر کے بخارات شمال کی طرف سے جنوب کی طرف بڑھنے لگیں اور تمام روئے زمین برف سے ڈھک جائے تو کیا زمین کی گردش کا یہ ترچھاپن بھی بالکل امر اتفاقی ہے؟

(۳) اگر زمین کی بالائی سطح یا اوپر کی پرت صرف دس فیٹ اور زیادہ دبیز ہوتی تو دنیا سے آکسیجن مفقود ہو جاتا اور کوئی

جاندار یہاں باقی نہیں رہتا۔ کیا آپ اسے بھی محض امر اتفاق کہہ دیں گے ؟

(۴) زمین کی فضا (ATMOSPH - ERE) کافی دبیز ہے لیکن اگر اس کی دبازت ذرا بھی کم ہوئی تو شہاب ثاقب (METEORS) جو لاکھوں کی تعداد میں ہماری زمین کی فضا سے ٹکرا کر برباد ہوتے رہتے ہیں۔ زمین کی سطح تک پہنچ جایا کرتے اور یہاں ہر وقت آگ سی لگی رہتی۔ کیا یہ بھی محض اتفاقی بات ہے۔ ؟

(۵) اگر سمندروں کی گہرائی تھوڑی سی اور زیادہ ہوئی تو وہ کاربن اور آکسیجن دونوں کو جذب کر لیتی اور نباتاتی وجود روئے زمین پر بالکل ختم ہو جاتا۔ یہ بھی غالباً امر اتفاقیہ ہی ہوگا ؟

(۶) اگر چاند زمین سے اتنا دور نہ ہوتا اور صرف ۵۰ ہزار میل کی دوری پر ہوتا تو سمندروں کے طوفان زمین کو غرق کر دیتے اور پہاڑ غائب ہو جاتے ۔ یہ بھی غالباً اتفاقی بات ہے ۔ ؟

(۷) آفتاب کی حرارت کا اندازہ لاکھوں ڈگری ہے لیکن چونکہ وہ زمین سے کافی دور ہے۔ اس لئے اتنی ہی گرمی زمین تک پہنچتی ہے جتنی بقاء حیات کے لئے ضروری ہے۔ اگر اس گرمی میں تھوڑا سا اضافہ یا کمی ہو جائے تو تمام جاندار جل بھن کر راکھ ہو جائیں یا برف کی طرح جم جائیں مگر مادہ پرست اس کو بھی محض اتفاقی بات کہتے ہیں ؟

(۸) خود زندگی کیا ہے۔ اس کی حقیقت آج تک کوئی بھی نہیں سمجھ سکا۔ نہ وہ کہیں نظر آتی ہے، نہ محسوس ہوتی ہے لیکن وہ اتنی زبردست قوت ہے کہ چھوٹے سے چھوٹے دانے کو بڑا تناور درخت بنا سکتی ہے اور جب کسی درخت کا انکوا پھوٹتا ہے تو پتھر کی چٹان کو چیر کر باہر آجاتا ہے ۔ تو کیا یہ بھی محض اتفاق ہے ؟

(۹) سامن مچھلی برسوں سمندر کے اندر پھرتی رہتی ہے لیکن اخیر میں وہ پھر اسی دریا میں لوٹ کر آجاتی ہے جہاں وہ پیدا ہوئی تھی بام مچھلی بھی سالہا سال تک سمندر میں رہنے کے بعد ہزاروں میل کا سفر کر کے آخر کار اپنے وطن پہنچ جاتی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ ان کے بچے جو ہزاروں میل اتھاہ سمندروں میں پیدا ہوتے ہیں وہ بھی جوان ہونے پر اخیر میں اپنے ماں باپ ہی کے وطن تک پہنچ جاتے ہیں۔ پھر بتلایئے کہ وہ حیوانی فطرت و فراست کیا شے ہے جو ان بے زبان جانوروں کو پھر اپنے وطن تک واپس لے آتی ہے اور سمندر کی بے پایاں وسعت میں وہ گم نہیں ہوتے، کیا یہ بھی محض اتفاقیہ امر ہے ؟

(۱۰) ایک بھڑ جب کسی کیڑے پر قابو پا لیتی ہے تو اسے مار نہیں ڈالتی، بلکہ ایسی جگہ ڈنک چبھوتی ہے کہ وہ مرے نہیں محض بے ہوش ہو جائے۔ اس کے بعد وہ سوراخ کر کے زمین میں اسے دفن کر دیتی ہے اور پھر جب وہیں انڈے دے کر بچے نکالتی ہے تو وہ اسی دفن شدہ کیڑے کو کھا کھا کر نشو و نما پاتے ہیں۔ اگر وہ کیڑے کو مار کر دفن کر دیتی تو اس کا گوشت خراب ہو جاتا۔ اس لئے وہ صرف اسے بے ہوش کر دیتی ہے۔ ہلاک نہیں کرتی اور جب وہ انڈے بچے نکالنے کے بعد مر جاتی ہے تو اس کے بچے انھیں دفن شدہ کیڑوں کے گوشت پر پلتے ہیں اور یہ بھی وہی کرتے ہیں جو ان کی ماں نے کیا تھا۔ کیا اس کو آپ صرف اتفاق کہیں گے ؟

(۱۱) جرثومۂ حیات یا زندگی کا وہ خوردبینی کیڑا جو وجود و بقا کا ضامن ہے اتنا حقیر ہوتا ہے کہ تمام دنیا کے یہ کیڑے ایک جگہ جمع کر دیئے جائیں تو وہ صرف ایک انگشتانہ میں سما سکتے ہیں اب غور کیجئے کہ دنیا میں کتنی قسمیں جانوروں کی ہیں اور ان کی طبعی خصوصیات و فطری میلانات کس قدر ایک دوسرے سے مختلف ہیں، لیکن وہ سب پیدا ہوئے ہیں انھیں کیڑوں سے جو سوئی کی نوک پر کروڑوں کی تعداد میں آسکتے ہیں۔ کیا یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ ان جراثیم کی یہ خصوصیات محض اتفاق کا نتیجہ ہیں اور کوئی دوسری قوت ان کی تخلیق کا باعث نہیں ہے ۔ ؟

(۱۲) ایک بار آسٹریلیا میں کھیتوں کی حفاظت کے لئے چاروں طرف مینڈ پر تھوہڑ بو دیا گیا تاکہ اس کے کانٹوں کی وجہ سے کوئی جانور اندر نہ آسکے، لیکن تھوہڑ نے رفتہ رفتہ پھیلنا شروع کیا یہاں تک کہ انھوں نے تمام کھیتوں کو ڈھک لیا۔ اُن کو جتنا کاٹتے تھے وہ اتنا ہی زیادہ پھیلتے جاتے تھے۔ آخر کار بڑی چھان بین کے بعد ایک ایسا کیڑا دریافت کیا گیا جس کی غذا ہی تھوہڑ ہے اور اس طرح اس مصیبت سے نجات ملی۔

بقاو فنا کے درمیان توازن قائم رکھنے کے لئے قدرت کا یہ نظام بڑا عجیب و غریب ہے۔ مثلاً حشرات ہی کو لے لیجئے کہ ان کی پیدائش کی کوئی انتہا نہیں لیکن اسی کے ساتھ قدرت کے نظام توازن کو ملاحظہ کیجئے کہ وہ انھیں زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہنے دیتی اور پھپھوندوں کی جگہ ان میں ہوا کے لئے نالیاں بنادی ہیں تاکہ ان کی جسامت نہ بڑھ سکے۔ ورنہ ہوتا یہ کہ ایک بھڑ نشو و نما پاکر انسان سے زیادہ جسیم و قوی ہو جاتی ——— تو کیا قدرت کے اس مکمل نظام کو دیکھنے کے بعد بھی یہ سب کچھ محض اتفاق کا نتیجہ سمجھا جائے گا اور کسی قوت غیبی کا وجود تسلیم نہ کیا جائے گا؟

تذکروں کا تذکرہ نمبر

سالنامہ ۱۹۶۴ء

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ

★ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے؟
★ اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا رہی ہیں؟
★ تذکرہ نگاری کا رواج کب اور کن حالات میں ہوا؟
★ اُردو فارسی میں آجتک کتنے تذکرے لکھے گئے ہیں؟
★ ان تذکروں اور ان کے مصنفین کی کیا نوعیت ہے؟
★ ان میں کتنے اور کن کن شاعروں کا ذکر آیا ہے؟
★ ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے؟
★ ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا کتنا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے؟
★ یہ خزانہ ادب کے تاریخی۔ تحقیقی۔ سوانحی اور تنقیدی شعبوں کے لئے کس درجہ مفید اور کتنا اہم ہے؟

ضخامت :- ۳۵۲ صفحات ۔ قیمت :- ۴ روپے

نگار پاکستان۔ نیاز منزل۔ ناظم آباد ۳ ۔ کراچی ۱۸

تصویر اور اسلام

تاریخی حیثیت سے

(رحمت اللہ طارق)

یہ بات کہ تصویر کی اسلام میں تاریخی حیثیت کیا ہے؟ اور اس کی اہمیت کے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کس حد تک قائل تھے؟ ایک تفصیل طلب اور پر مشقت کام ہے تاہم ان صعوبتوں اور مشکلات پر عبور حاصل کر لینے کے لئے ذیل کے مقالہ میں اُن نقوش و تاثرات کی واضح نشاندہی کر دی گئی ہے جن سے تصویر کے بارے میں علی الاطلاق "حرمت" کی نفی ہوتی اور مبالغہ کی حد تک جس عذاب الٰہی سے ڈرایا گیا تھا اس میں تخفیف آجاتی ہے ــــ خاص کر جن لوگوں نے غلو سے کام لے کر عمل تصویر کو حرام، کفر اور ارتداد سے تعبیر کیا ہے تاریخی نقطہ نظر سے ان کے عقیدے کا صریح بطلان ہو جاتا ہے ..... رہا یہ بہانہ کہ بعض احادیث نبویؐ کی روشنی میں منکرین تصویر کے عقیدے کا برحق ہونا ثابت ہو جاتا ہے ــ تو یہ بھی ایک فریب ہے ــ اور اسی فریب کو چاک کرنے کے لئے ہم نے پوری بسط و تفصیل اور عقلی و نقلی دلائل کی رو سے مقالہ ہذا میں بحث کی ہے ۔

ابن عباسؓ اور تصویریں

امام احمد بن حنبل روایت کرتے ہیں کہ ۔ جناب مسور بن مخرمہ ۔ حضرت عبداللہ بن عباسؓ کی بیمار پرسی کو گئے تو وہاں دیکھا کہ ــــ آپ ریشمی چادر اوڑھے ہوئے ــ مورتیوں والی انگیٹھی پر آگ تاپ رہے تھے ــ مسورؓ نے کہا کہ یا ابن عباسؓ یہ کیا ہے ــــ؟ آپ نے جواباً فرمایا کہ ــ جہاں تک ان اشیا کے استعمال کا تعلق ہے تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے، تکبر، غرور اور فخر میں مبتلا ہونے کے باعث ہی منع فرمایا تھا ــ اور بحمد اللہ ۔ دودمانِ عباس اِن رذیل خصلتوں سے پاک ہے ۔

(مسند احمد طبع دار المعارف ۵/۱۰۴ حدیث ۳۳۰۷)

امام موصوف نے ایک اور مقام پر ابن عباس کے ظریفانہ جواب کا ذکر بھی کیا ہے یعنی ۔ حرمت کی علت واضح کر دینے کے بعد آپ نے ــ ازراہ مذاق حضرت مسورؓ سے فرمایا کہ ــــ " مسور بھائی انگیٹھی کی مورتیوں کا انجام تو آپ دیکھ ہی رہے ہیں کہ ان کا مصرف ہم نے آگ ہی کو بنایا ہے ۔ (مسند احمد ۴/۳۳۶ / حدیث ۲۹۳۴)

اس حدیث میں ابن عباس کی زبانی تصاویر کے عدم استعمال کی "علت" یہ واضح کردی گئی ہے کہ اس سے فخر و غرور پیدا ہو جاتا ہے اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم طبعاً یہی چاہتے تھے کہ ایک چیز۔ فی نفسہٖ مباح اور جائز ہی کیوں نہ ہو پھر بھی حضرت انسان کو اگر حقیقت فراموش بنا دے تو اس کے استعمال سے زیادہ دلچسپی نہ لینی چاہیئے۔

گویا کہ "ترک مباح" کی وجہ تقویٰ اور احتیاط ہے۔" عقیدۃً "حرمت نہیں ہے۔ (ہو المطلوب)

الحاصل یہاں تک دونوں صحابہ کا علمی مذاکرہ ختم ہو جاتا ہے اور حضرت مسورؓ بن مخرمہ (شہید ۶۴ھ / ۶۸۳ء) جو کہ خود بھی فقیہ صحابی تھے ابن عباس کے "اصولی" جواب سے تصاویر کی اباحت کے قائل ہو کر۔ مطمئن ہو جاتے اور چلے جاتے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ آپ نے جواز کی "علت" کو صحیح تسلیم کر لیا اور اس کے خلاف کوئی ایک لفظ استعمال کئے بغیر ہی تشریف لے گئے۔

پیوند آپ نے ملاحظہ فرمالیا کہ ابن عباس کی بیان کردہ "علت" پر دونوں صحابہ کا اجماع ہو جاتا ہے اور دونوں ہی اس بات پر متفق ہو جاتے ہیں کہ مباح امور میں جب تک کسی مفسدہ کا احتمال نہ ہو استعمال اور مزاولت سے پرہیز کرنا بے معنی بات ہے ــــ لیکن جو حضرات ژولیدہ فکری کے مریض اور سیدھی سی بات کو اُلجھا دینے کے خوگر تھے۔ کیونکر ممکن تھا کہ انھیں بھی اطمینان نصیب ہو جاتا۔ ان کا تو عقیدہ ہی یہی تھا کہ حقیقت کے اعتراف کے باوصف حقیقت ہی میں بگاڑ پیدا کرنا۔ خدمت اسلام ہے انھوں نے چپکے سے۔ یہ کہنا شروع کر دیا کہ مسورؓ کے چلے جانے کے بعد ابن عباس نے ریشمی چادر اتار دی اور انگیٹھی کی مورتیاں بدزیب بنا دیں بلکہ مسند احمد کی حدیث ۲۹۳۴ جس میں یہ پیوند موجود ہے اس میں یہاں تک موجود ہے کہ ابن عباس کے غلام۔ شعبہ نے بتایا کہ میں نے ابن عباس سے کہا کہ یا حضرت۔ اگر انھیں بدزیب بنا دینے کی بجائے بازار میں فروخت کرا دیتے تو کیا ہی موزوں ہوتا ــــ آپ نے فرمایا کہ ــــ میں تو ایسا ہی فیصلہ کر چکا تھا" وغیرہ وغیرہ۔

یہ پیوند واضح کر رہا ہے کہ مجوزہ مسلک کے مطابق ہی ابن عباس نے مورتیاں تڑوا دیں۔ وغیرہ

ہم کہتے ہیں کہ جن لوگوں نے شعبہ کو مطلب برآری کے لئے استعمال کیا ہے انھوں نے ٹھوکر در ٹھوکر کھائی ہے کیونکہ شعبہ مذکور بقول حافظ منذری سوءِ حفظ کے مریض تھے اور ضبط واقعات میں خطا کر جاتے تھے ــــ تاہم اگر اس کے پیوند کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو بھی دو جلیل القدر صحابیوں کے مناظرہ میں جواز اور رخصت کے لئے جو "علت" "اصول اور ضابطہ بیان ہوا ہے.... تنہا وہی علت۔ شعبہ کی تکذیب کے لئے کافی ہے اور ہم وثوق سے کہتے ہیں کہ یہ پیوند ــــ ابن عباس کی زندگی کے آخری لمحوں کے "فتوے" کو غیر مؤثر بنانے کے لئے ہی لگایا گیا ہے۔

حضرت عروہؒ کا نگارخانہ عفان بن مسلم، حماد بن سلمہ سے روایت کرتے ہیں کہ انھیں حضرت عروہ (۶۳ھ - ۱۲ھ / ۶۴۳ء - ۷۱۲ء) کے بیٹے ہشام نے بتایا کہ ان عروۃ کان یلبس الطیلسان المزرر بالدیباج فیہ وجوہ الرّجال وھو محرم ولا یزرہ علیہ۔

(یعنی ــــ حضرت عروہ کا دائمی معمول تھا کہ آپ ایسا ریشمی بٹنوں والا طیلسان پہنا کرتے جس پر انسانی چہرے پرنٹ ہوتے تھے ــــ اور حالت احرام میں ہوتے تو بٹن کھلے رکھتے۔ ابن سعد طبع لیدن۔ بریل پریس ۱۳۲۲ھ جلد ۵/۱۳۴/۳ تا ۵ ــــ طبع بیروت ۱۹۵۷ء م جلد ۵/۱۸۰/۳ تا ۵ نیز ــــ تراجم محمد بن اسحاق طبع لیدن ۱۸۹۰ء ص ۱۲۲/۱ تا ۳)

طیلسان فارسی کا لفظ ہے اس کے بارے میں ابن حجر مرحوم نے ایک مستقل رسالہ میں چالیس سے اوپر اقوال نقل کئے ہیں ..... آجکل مراکش میں بھی اس لباس کا رواج پایا جاتا ہے۔ راقم الحروف اپنے محدود علمی ذرائع کے باعث

اردو میں اس کے مترادف کوئی لفظ تلاش نہیں کر سکا لہٰذا طیلسان کو طیلسان ہی رہنے دیا۔

الحاصل حضرت عروہ کا یہ طیلسان ایک نگار خانہ تھا جسے آپ نہ تو حج میں الگ رکھتے تھے اور نہ ہی۔ قیام صلوٰۃ میں۔ اتار لیتے تھے ـــ کیونکہ ادبیات عرب کی رو سے "کان" کا حرف جب مضارع پر واقع ہو تو اس میں دوام اور استمرار کا مفہوم پیدا کر دیتا ہے جیسا کہ یہاں۔ کان یلبس سے واضح ہے ـــــ اس مفہوم کو اجاگر کرنے کے لئے مزید ایک حوالہ۔ ملاحظہ ہو ـــــ حافظ ابن حجر مرحوم لکھتے ہیں کہ۔ انہ کان یتکئ علی المرافق فیہا تماثیل الطیر والرجال۔

(یعنی ـــ حضرت عروہ کا مستقل معمول تھا کہ آپ ایسے داؤ تکیئے اور آرام دہ کرسیاں استعمال فرماتے جن پر ـــ انسانوں اور پرندوں کی تصویریں۔ منقش ہوتی تھیں (فتح الباری طبع بولاق ۱۰/۳۲۷/۲)

یہاں پھر "یتکئ" فعل مضارع پر۔ کان۔ کا حرف واقع ہوا ہے جو کہ دوام اور استمرار کا غماز ہے ـــــ یہ دونوں حوالے کسی تشریح اور تفسیر کے محتاج نہیں ہیں۔ اور نہ ہی شارحین احادیث نے ان کی تاریخی حیثیت کو چیلنج کرنے کے لئے کوئی حیلہ بہانہ تراش لیا ہے۔ اب آپ اتنی وضاحت کو ذہن میں رکھ کر جناب عروہ سے ملئے ـــــ جانتے۔ ہیں آپ کہ یہ عروہ کون تھے۔؟ یہ صدیق اکبرؓ کے نواسے ـــ عائشہ رضؓ کے پیارے بھانجے۔ اسماء بنت ابی بکرؓ کے نور نظر۔ حضرت عبداللہ بن زبیرؓ کے برادر حقیقی اور مدینہ طیبہ کے ان سات فقہاء میں سے ایک تھے جو مرجع خلائق تھے۔ لیجئے تعارف کے بعد لگے ہاتھوں آپ کے پاکیزہ عقیدہ کی جھلک بھی ملاحظہ ہو۔

حافظ ابونعیم اصفہانی (متوفی ۴۳۰ھ) اپنی سند کے ساتھ لکھتے ہیں کہ قال عروۃ بن الزبیر کنا نقول۔ لا نتخذ کتابا مع کتاب اللہ فمحوت کتبی فواللہ لوددت ان کتبی عندی۔ ان کتاب اللہ۔ قد استمر مریرتہ۔

یعنی۔ عروہ بن زبیر فرماتے تھے۔ ہم نے عہد کیا تھا کہ۔ کتاب اللہ۔ کی موجودگی میں دوسری کوئی کتاب اپنے پاس نہیں رکھیں گے۔ چنانچہ اس عہد کے بعد خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ میں نے تمام وہ کتابیں محو کر ڈالیں جن سے مجھے بے حد پیار تھا اور میں چاہتا تھا کہ یہ ذخیرہ میرے پاس رہ جاتا۔ لیکن اب مجھ پر واضح ہو چکا تھا کہ ـــ صرف قرآن پاک ہی ایسی کتاب ہے جس کی توانائی غیر فانی۔ اصول ہدایت مستحکم اور روحانی قوت۔ زور دار ہے۔

(حلیۃ الاولیاء طبع مصر سنہ ۱۹۳۳ء جلد ۲/۱۷۶/۷ تا ۲۰)

اللہ اکبر۔ کتنا زندہ اور صحت مند تھا عقیدہ آل صدیق کا۔ اور کتنا صحیح اور پاکیزہ تھا وجدان ان لوگوں کا جو قرآن پاک کے ماسوا کسی بھی چیز کو ہادی و راہنما تسلیم کرنے کے آمادہ نہیں تھے رضی اللہ عنہم ـــ وہ تھی تصویر اس دور کی جب کہ ہر زمین قلب پر قرآن پاک کی عظمت اور سطوت کا پھریرا لہرا رہا تھا ـــ اور یہ حالت ہے آج کہ بمجرد ـــ قرآن پاک نام زبان پر آتے ہی اہرمنی طاقتیں حرکت میں آجاتیں اور ان کے غول کے غول ـــ حامیان قرآن پر رسولؐ دشمنی اور انکار حدیث کا الزام عائد کر کے خون مسلم کی ارزانی پر اتر آتی ہیں۔ ع بہ بیں تفاوت راہ از کجاست تا بہ کجا

قاسم بن محمد کا ذوق جمال

دوسری فصل کے ایک مقام پر۔ نحاس۔ ابن عطیہ اور مکی کے حوالے سے آپ معلوم کر چکے ہیں کہ ـــ ان حضرات نے سلف صالحین کی ایک ایسی جماعت کے وجود کا ..... اعتراف کیا ہوا ہے جو قرآن پاک کی روشنی میں تصویری آرٹ کو حرام نہیں سمجھتی تھی ـــ اسی طرح امام شرف الدین نووی نے بھی

ایسی جماعت کا ذکر کیا ہے۔ مگر ان سب نے مل کر سلف کی اس جماعت کی نشان دہی سے عمداً گریز کیا۔ تاکہ ان کی حزبی مصلحتیں مجروح ہونے سے محفوظ رہیں اور کہ آنے والی نسلوں میں کوئی بھی ایسا نہ ہو جو اثبات تصویر کے ضمن میں سلف کا حوالہ دے سکے۔ بہرحال — امام نووی نے سلف سے عام۔ اجازت نقل کر کے ساتھ ہی یہ فتوے بھی جڑ دیا تھا کہ — "سلف کا اباحتِ تصویر والا مسلک باطل تھے" —

اس فتوے کے الفاظ اتنے شدید اور نازیبا تھے کہ امام نووی کے اپنے ہی ہم مسلک و شارح حدیث، علامہ ابن حجر سے نہیں رہا گیا اور آپ نے ان الفاظ کا نوٹس لیتے ہوئے اس راز سے پردہ اٹھا دیا جسے ابد الآباد تک یہ لوگ سربستہ رکھنا چاہتے تھے۔ یعنی ابن حجر نے امام نووی سے مخاطب ہو کر کہا کہ :-

سلف کے اس مذہب کی — ابن ابی شیبہ نے صحیح سند کے ساتھ نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ..... صدیق اکبرؓ کے پوتے جناب قاسم بن محمد کے گھر ابن عون گئے تو حضرت قاسم گھر کے ایک کونے میں موجود تھے — ابن عون کہتا ہے کہ جناب قاسم کی مچھر دانی پر میں نے نظر ڈالی تو کیا دیکھتا ہوں کہ اس پر۔ عنقا (خیالی پرندوں) اور القندس (دریائی کتوں) کی تصویریں پرنٹ شدہ تھیں۔

اس کے بعد ابن حجر فرماتے ہیں کہ فنفی اطلاق کونہ مذھبا باطلا نظر۔ یعنی — اس ناقابل تکذیب مشاہدہ کی موجودگی میں سلف کے مذہب کو باطل کہنا محل نظر ہے کیونکہ سلف نے اگر تصاویر کو جائز سمجھا ہے تو ہو سکتا ہے کہ انھوں نے (قرآنی اجازت کے علاوہ ط) آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے فرمان الا رقماً فی ثوب کو عام سمجھا ہو یعنی کپڑے پر چھپی ہوئی تصاویر کی اجازت اور استثناء سے یہ اخذ کیا ہو کہ۔ جبطرح فرشی تصاویر جائز اور مستثنیٰ ہیں اسی طرح دیوار اور وہ تصاویر جو پردوں کی صورت میں آویزاں ہو سکتی ہیں وہ بھی مباح اور جائز ہوں (فتح الباری ۱۰/ ۳۲۶)

علامہ ابن حجر — مزید رقمطراز ہیں کہ

قاسم بن محمد (۱۰۷ھ م ۷۲۵م) مدینہ منورہ کے نہ صرف سات بڑے فقہا میں سے ایک تھے بلکہ اپنے دور کے افضل ترین انسان تھے۔ اور وہ خود بھی اس حدیث کے راوی ہیں جس میں تصویر دار گدے پر بیٹھنا مکروہ بتایا گیا ہے (تفصیل ملاحظہ ہو فصل دوم عنوان۔ تصاویر پر بیٹھنا مکروہ ہے ط) اور جب وہ۔ کراہت والی حدیث کے راوی ہو کر بھی ہر قسم کے کپڑوں پر تصاویر کی عام اجازت سمجھتے تھے تو ان کے مذہب کو باطل کیوں کہا جائے گا؟ (خلاصہ از فتح الباری ۱۰/ ۳۲۶/ ۲۸ تا ۳۰)

ابن حجر کے اس تبصرے اور تعاقب کے بعد ضرورت نہیں رہی کہ نحاس، ابن عطیہ۔ مکی نووی کی خدمت میں کچھ کلمات "ہدیہ" کئے جائیں لیکن علامہ ابن حجر نے حق بات کہتے ہوئے بھی اپنے ہم مسلکوں کی جن الفاظ میں دلجوئی کی ہے۔ ذرا وہ بھی ملاحظہ ہوں۔ فرماتے ہیں کہ الا رقماً والی استثناء تو درست ہے مگر فرشی تصاویر کے حق میں۔ کھڑی تصاویر کی اباحت مرجوع ہے وغیرہ۔ قبلہ حافظ کی خدمت میں التماس ہے کہ چلو ایسا ہی سہی۔ کلیتہً نہ ماننے سے کچھ ماننا ہی بہتر ہے اور آپ کے اتنے اعتراف سے ہمارے حوصلے تقویت پا کر بلند ہو سکتے ہیں جزاک اللہ۔ باقی رہا یہ کہ قاسم بن محمد نے اپنے اجتہاد میں کچھ غلطی کی ہے۔ تو اس کا جواب اپنے مقام پر ذکر ہو چکا — اعادے کی ضرورت نہیں ہے — خاص کر — ذیل کی حدیث

ابن حجر کے نظریے کی تکذیب کرنے کے لئے کافی ہے۔

عائشہؓ کا معمول

حضرت عروہ کی خالہ۔ اور جناب قاسم کی مہربان "بُوا"، حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت ہے کہ آپ نے گھر کی سامنے والی دیوار پر۔ تصویر دار پردہ آویزاں کر رکھا تھا۔ جو اندر داخل ہوتے وقت سامنے پڑتا تھا۔ اس پر ایک بار آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے مایا کہ حوّلی ھٰذا فانی کلّما رأیتہٗ ذکرت الدنیا اے عائشہ اسے جب بھی دیکھ پاتا ہوں تو دنیا کا رنگین ماحول میرے سامنے آجاتا ہے۔ مناسب ہے کہ تم اسے سامنے کی جانب سے کسی دوسری جانب کر دو (فتح الباری طبع بولاق)

یہ حدیث بھی اپنے مفہوم میں واضح ہے کہ جب کوئی چیز بذات خود کتنی ہی مباح اور حلال کیوں نہ ہو لیکن کسی اعلیٰ مقصد کے حصول میں رکاوٹ بن جائے تو۔ اندریں حالت" اس سے بے رغبتی کا اظہار موزوں رہے گا۔ مثلاً قبلہ رُخ ایسے نقش و نگار اور تصاویر کا ہونا جو قیام صلاۃ میں توجہ اور انابت الی اللہ میں مانع ہوں تو اس صورت میں بھی تصاویر کو دوسری جانب پھیر دینا چاہیئے۔ یہ یاد رہے کہ — الفاظ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم میں کلّما رأیتہٗ کا فقرہ۔ واضح کرتا ہے کہ باتصویر پردہ آویزاں کرنا سیدہ صدیقہؓ کا مستقل معمول تھا اور آنحضرت نے کئی بار کے تجربہ اور تکرار کے بعد ہی یہ محسوس فرمایا کہ سامنے کی جانب سے انھیں دوسری جانب پھیر دینا چاہیئے۔

خلیفہ عبداللہ ابن زبیرؓ اور صحابہ و تابعین کا اجماع

صدیق اکبر کے نواسے جناب مصعب بن زبیر (۶۴۷ — ۶۹۰م) جن دنوں اپنے بھائی حضرت عبداللہ بن زبیرؓ (۶۲۲م ۶۹۲م) کی طرف سے عراق کے گورنر مختار ثقفی کے تعاقب میں نکلے اور بالفصل اسے قتل بھی کر دیا تو اس وقت یہ مسئلہ پیش آیا کہ — زبیری حدود مملکت میں اموی سکہ رائج ہونا چاہیئے یا کہ نہیں — چنانچہ جناب مصعب نے اعیان سلطنت کے مشورے کے بعد طے کیا کہ — قدیم سکہ کی جگہ نیا سکہ رائج کیا جائے۔ چنانچہ اس غرض کے لئے انھوں نے صحابہ اور تابعین کی موجودگی میں اپنے بھائی عبداللہ بن زبیر رضی اللہ کی حکومت کا سکہ رائج کیا جسکے ایک طرف نمائندہ خلیفہ ہونے کی حیثیت سے اپنی تصویر ڈھلوائی — اس میں آپ گردن میں تلوار حمائل کئے ہوئے کھڑے نظر آرہے ہیں (حالانکہ زبیری خلافت علے منہاج النبوۃ تھی ط) (بحوالہ فتوح البلدان بلاذری ص۹۵ — الشذور العقود، مقریزی ص۶ — ابن خلدون طبع پیرس ۱۸۵۸م) جلد ۱/قسم ۲/۴۷ و ۵۲)

یہ سلف کی اس جماعت کا ذکر ہے جو خاندان صدیق اکبر سے تعلق رکھتی تھی۔ جن میں علماء بھی تھے اور فقہاء بھی، صحابہ بھی تھے اور تابعین بھی۔ اب آپ سلف کی دوسری جماعت سے ملئے جو خاندان رسالت سے تعلق رکھتی تھی۔

نبی علیہ السلام نے تصویری انعام دیا

ابن سعد اپنی سند کے ساتھ رقمطراز ہے کہ اخبرنا الفضل بن دکین قال حدثنا قیس بن الربیع عن جابر عن عبد اللہ بن محمد بن عقیل قال اصاب عقیل بن ابی طالب خاتما یوم موتہ۔ فیہ تماثیل فاتی بہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔ فنفاہ، ایاہ فکان فی یدہٖ۔ قال قیس فرأیتہٗ انا بعد

یعنی — آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے چچا جناب عقیل بن ابی طالب نے جنگ موتہ (۸ھ) میں ایک کافر سے انگشتری چھینی جس پر مورتیاں ڈھلی ہوئی تھیں اور آپ نے یہ انگشتری آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت

میں پیش کردی۔ حضرت نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اسے لیکر محفوظ رکھا اور جنگ کے خاتمے پر جب کفار کا دیگر اثاثہ تقسیم ہونے لگا تو اس انگشتری کو۔ انعام کے طور پر اپنے چچا ہی کو ارزاں فرمایا — اور یہ وہ انگشتری تھی جسے زندگی بھر حضرت عقیل رضی اللہ عنہ پہنے رہے (فکان فی یدہ) — (رئیس المحدثین) قیس بن ربیع اسدی (متوفی ۱۶۶ھ) کہتے ہیں کہ — میں ان خوش قسمت انسانوں میں سے ہوں جنھیں بعد میں اس (نبوی انگشتری) کو دیکھنے کا شرف نصیب ہوا (ابن سعد طبع بیروت ۴/۴۳/۱۹ تا ۱۲ — تمیز اعلام النبلاء ذہبی طبع دار المعارف مصر ۱/۱۵۹/۴ تا ۵)

یہ حدیث ہر قسم کی جرح و قدح سے محفوظ اور خاندان نبوت کے اپنے ہی افراد کا بیان کردہ ہے اور بقول "گھر کا مالک گھر کی چیزوں کا زیادہ علم رکھنے والا ہے" نبی آثار کا جتنا علم خاندان نبوت کو ہو سکتا ہے۔ دوسرے کو اس کا عشر عشیر بھی حاصل نہیں ہو سکتا!! اس حدیث کے راوی ہیں جناب عبداللہ بن محمد جو کہ حضرت عقیل بن ابی طالب کے پوتے اور حضرت علی کے زینب الصغریٰ کے شوہر ہونے کی وجہ سے پیارے داماد تھے — یہ جس طرح اپنے والد سے روایت لیتے تھے اسی طرح اپنے دادا بزرگوار سے بھی حدیثیں بیان کرتے تھے۔ کیونکہ حضرت عقیل اکیسو سال کی عمر ۶۰ھ میں فوت ہوئے (تہذیب التہذیب طبع دکن ۷/۲۵۴)۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ روایت مرسل نہیں ہے تاکہ اس پر کسی طرح کا غبار اڑایا جا سکے کیونکہ یہ اپنے دادا کا واقعہ سنا رہے ہیں جس کے پوتے بھی ہیں اور شاگرد بھی — آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے کچھ بھی بیان نہیں کر رہے۔ البتہ عبداللہ کے شاگرد جابر پر۔ ضعف۔ کا اعتراض ہو سکتا ہے لیکن اسی جابر سے حنفی فقہ کی پچاس فیصدی روایتیں مروی ہیں اور احناف اسے ضعیف نہیں سمجھتے صحت مانتے ہیں۔ زمانہ حال کے اہل حدیثوں کے بڑے علامہ — احمد شاکرؒ نے جابر پر تمام جرحوں کا انکار کیا اور اہلحدیثوں کا تعصب قرار دیا ہے (ملاحظہ ہو مسند احمد دار المعارف ۴/۳۳۷ حدیث ۲۹۱۸، ۲۹۱۹ و ۲۹۲۱ (ص ۳۲۸ کی تعلیق غالباً یہی وجہ ہے کہ ابن حجر نے جابر کو چھیڑا ہی نہیں۔) راقم الحروف عرض پرداز ہے کہ ہماری ناقص رائے میں جابر کے شاگرد قیس جو کہ روایت حدیث میں اونچا مقام رکھتے تھے ان کی گواہی اور اپنے زمانے تک نبوی = اثر = کو محفوظ صورت میں دیکھنا۔ زیارت کرنا۔ اور فخریتاً اس بات کا تذکرہ کرنا تمام ان ممکن جرحوں پر پانی پھیر دیتا ہے جو اس باب میں کسی بھی جانب سے پیش ہو سکتی ہیں۔

خاتم نبوت میں شیر کی تصویر

مصنف عبدالرزاق نے معمر سے اور اس نے عبداللہ بن محمد بن عقیل سے روایت کی ہے کہ عبداللہ مذکور نے (معمر وغیرہ لوگوں) کو وہ انگشتری دکھائی جس پر شیر کی مورتی کندہ تھی اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے پہنی ہوئی تھی۔ (اہلحدیثوں کے سردار معمر متوفی ۱۵۳ھ کہتے ہیں کہ اس (مبارک) انگشتری کو ہمارے دوستوں نے حصول تبرک کے لئے دھو کر اس کا پانی — پیا۔ (فتح الباری ۱۰/۳۲۷)

یہ حدیث بھی اپنے مفہوم میں واضح اور کسی حد تک سابقہ حدیث کا تتمہ معلوم ہوتی ہے۔ فرق اتنا ہے۔ کہ ۱ سابقہ روایت مند کے لحاظ سے مکمل ہے ۲ نیز یہ کہ سابقہ حدیث میں مورتی کو مبہم رکھا گیا تھا اس میں واضح کیا گیا ہے کہ انگشتری پر جو مورتی تھی وہ شیر کی تھی۔ اسی طرح اس حدیث میں یہ تصریح بھی آگئی ہے کہ اس انگشتری کو خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم

نے بھی پہن لیا تھا ۔ اور اسی ہی نسبت کے باعث آپؐ ہی کے خاندان میں رہ گئی وغیرہ وغیرہ ۔

اِس حدیث پر حافظ ابن حجر نے دو اعتراض وارد کئے ہیں ایک یہ کہ عبداللہ مذکور تابعی تھے ۔ اس نے درمیان کا واسطہ بیان نہیں کیا جس کے ذریعہ یہ معلوم ہو سکتا کہ سلسلہ مکمل ہے وغیرہ ۔ یعنی اس اعتراض کے علاوہ آپ نے عبداللہ کی شخصیت پر اور کسی طرح کی جرح نہیں کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے نزدیک ثقہ تھے ۔

اس اعتراض کا الزامی جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ اگر عبداللہ موصوف کے بیان میں کسی طرح فنی غلطی رہ گئی ہوتی تو محدثوں کے بڑے امام اور با اعتماد استاد جناب معمر ۔ اور دیگر حضرات اعتبار کر کے اس انگشتری کو دھو کر بطور تبرک اس کا پانی نہ پیتے ۔ اس کے معنے یہ ہوئے کہ انھوں نے اصطلاحی "ارسال" کی پرواہ نہیں کی ۔ خاص کر مرسل روایتیں امام مالک اور امام ابو حنیفہ اور دیگر بہت سے ائمہ حدیث کے نزدیک بوجوہ ۔ قابلِ قبول اور حجت ہیں ۔ اور ہمارے نزدیک تو ویسے بھی یہ روایت خالص تاریخی حیثیت رکھتی ہے ۔ لہٰذا جو لوگ ارسال کا بہانہ پیش کرتے ہیں وہ ہم سے بہتر جانتے ہیں کہ مرسل روایتیں قابل بحث ہو سکتی ہیں ۔ مگر تاریخی واقعات میں اگر ارسال تسلیم نہ کیا جائے تو سیرت نبویؐ سے متعلق تمام وہ مواد جو دوسری صدی کی ابتداء اور پہلی کی انتہا میں فراہم ہوا ۔ اس پر اعتماد ختم کر دیا جائے اور جب ایسا کریں گے تو ضروری ہے کہ رسول اللہؐ کے حالات زندگی اور آپ کی سیرت طیبہ کے اہم گوشے بھی ہماری معلومات کے احاطے سے نکل جائیں گے ۔ کیا اتنا بڑا تاریخی خسارہ گوارہ ہو سکے گا ؟ نیز اگر یہ روایت مصنف ابن ابی شیبہ کی سند کے ساتھ مرسل تھی تو جناب ابن حجر کو ۔ ابن سعد والی سند پر بھی نظر کرنی چاہیئے تھی کہ وہاں یہی عبداللہ اپنے دادا کے شاگرد ہونے کی وجہ سے "دادا" ہی سے روایت کر رہے ہیں ۔ کیا علامہ ابن حجر مرحوم کی نظروں سے واقعی ابن سعد والی سند اوجھل ہو گئی تھی ؟ یا مجوزہ مسلک پر زد پڑنے کے باعث جان کر ہی اس کا تعارف نہیں کرایا گیا ؟ ۔ فرض کرو کہ یہ روایت مرسل ہوتی تو بھی ۸ھ ہجری سے لے کر ۱۵۳ھ یعنی معمر بن راشد کے عہد تک بڑے بڑے صلحائے امت اور علمائے دین جیسے قیس بن ربیع اور خود معمر بن راشد اس نبویؐ اثر کو صحیح ۔ سچ مانتے رہے ۔ کیا بہانہ ارسال کو ان بزرگان دین کا عمل ۔ ختم کر دینے کے لئے کافی نہیں ہو سکتا ؟ (باقی)

مشکلاتِ غالب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر، جامع، واضح اور آسان تشریح کر دی ہے ۔ غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اُجاگر کیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی ۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے عموماً اور طلباء کے لئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے !

قیمت :- ۲ روپے

نگارِ پاکستان ۔ نیاز منزل ۔ ناظم آباد ۲ ۔ کراچی ۱۸

باب الانتقاد

صہبائے سخن

(نیاز فتحپوری)

مجموعہ ہے جناب محمد عبدالحئی عارفی کی غزلوں کا جو پچھلی نصف صدی میں (۱۹۱۴ء سے ۱۹۶۴ء تک) بے اختیارانہ ان کے قلم سے نکل گئی ہیں اور یہ بے اختیاری والی بات میں نے اس لئے کہی کہ اگر خود جناب عارفی بھی مجھ سے یہ کہیں کہ ان کی غزلیں کسی قصد و ارادہ کا نتیجہ ہیں تو میں قیامت تک اس بات کو تسلیم نہ کروں گا۔ کیونکہ ان کے "از دل خیزد" ہونے کا علم مجھے خود "بر دل ریزد" سے ہوا ہے جس سے میں انکار کروں بھی تو دل کیوں ماننے لگا۔

شاعری فی الجملہ اپنی جگہ مشکل ہو یا آسان۔ لیکن اس کی وہ مخصوص صنف جسے غزل کہتے ہیں ایسی سخت امتحانگاہ ہے کہ اس سے کسی شاعر کا کامیاب گزرنا صرف فطرت کے فیضان پر موقوف ہے اور یہ دولت و سعادت بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے۔

یہ بات سب جانتے ہیں اور کہتے بھی ہیں کہ غزل خالص دنیائے محبت کی چیز ہے لیکن اس عمومیت میں جبتک کسی تنزیہی کیفیت و لطافت کی خصوصیت شامل نہ ہو۔ صحیح معنی میں غزل وجود میں نہیں آتی اور یہ وہ بات ہے جس کا تعلق نہ تنہا دل سے ہے نہ تنہا روح سے بلکہ ان دونوں کی ہم آہنگی سے اس میں شک نہیں کہ جناب عارفی کی غزلگوئی نام ہے صرف اسی ہم آہنگی کا جس میں انھوں نے خدا جانے کتنے نئے آہنگ پیدا کئے ہیں۔

تغزل نام ہے صرف جذبات عاشقانہ کے اظہار کا۔ لیکن صرف عاشقانہ کہہ دینے سے بات واضح نہیں ہوتی جبتک کیفیات عشقیہ کے حیز اصلی کو سامنے نہ رکھا جائے اور یہیں سے تغزل کی دو راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں لیک وہ جسے عرف عام میں مجاز کہتے ہیں اور دوسری وہ جسے حقیقت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ میں اسے تصوف اس لئے نہیں کہتا کہ وہ بھی میرے نزدیک ایک تشنہ تعبیر ہے اس دنیائے احساسات و تاثرات کی جہاں۔

"جولانگہ پرتو ماہ اندکتا نہا"

اور اسی جولانگہ پر تو ماہ " کا دوسرا نام " صہبائے سخن " ہے۔

اس مجموعہ کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے، ایک میں جناب عارفی کے زمانۂ طالب علمی (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۲۵ء) کا کلام درج ہے اور اسی کے ساتھ اس کا انتخاب، دوسرا حصہ ۲۵ء سے ۳۵ء تک کی غزلوں پر مشتمل ہے اور اس کا انتخاب بھی دیدیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں ۳۶ء سے ۶۳ء تک کی غزلیں درج ہیں اور پھر انھیں کا انتخاب۔ لیکن عجیب تر بات یہ ہے کہ ان مختلف زمانوں کے رنگ تغزل میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہوتا۔

مثلاً عنفوان شباب کا کلام ملاحظہ کیجئے۔

عارفی ہو تو گئے خوگر تسلیم و رضا — عشق سے گر نہ ہوا کچھ ہمیں حاصل نہ سہی
کچھ تو ہو جس سے امید دل مایوس بندھے — میں نے مانا وہ مرے حال سے غافل نہ سہی

اب اس کے بعد ۶۳ء کی ایک غزل ملاحظہ فرمایئے۔

جب کبھی وہ ادھر سے گزرے ہیں — کتنے عالم نظر سے گزرے ہیں
بس گئی ہے فضا میں نکہت حسن — وہ جہاں بھی جدھر سے گزرے ہیں
کتنے دلکش ہیں ان کے نقش قدم — جو تری رہگزر سے گزرے ہیں
نت نئے حسن یار کے جلوے — میری شام و سحر سے گزرے ہیں
دل پہ اک تازہ چوٹ کھائی ہے — جب بھی ہم ان کے در سے گزرے ہیں

اس غزل کا مطلع تو خیر ملہمات سے تعلق رکھتا ہے لیکن باقی اشعار کو دیکھئے تو بھی آپ کوئی خاص فرق ان کے ابتدائی و انتہائی رنگ میں نظر نہ آئے گا۔ اور غالباً یہی وہ فطری خصوصیت ہے جسے دنیائے تصوف میں "ادلی ما آخر هر منتهی ست" کہا جاتا ہے۔

یوں تو عارفی کے مختلف زمانوں کا رنگ تغزل، اپنے جذبات کی پاکیزگی و تاثرات کی گہرائی، اسلوب بیان کے ترنم اور حلاوت زبان کے لحاظ سے یکساں نظر آتا ہے۔ لیکن بہت غور سے دیکھنے کے بعد یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہی چیز جو پہلے ان میں صرف ربودگی و وارفتگی تھی بعد میں اس کی لذت کا احساس تیز تر ہوتا گیا اور اس نے یہ رنگ اختیار کر لیا۔

کچھ یہی محسوس ہوتا ہے وفور شوق میں — ہر ادائے دوست جیسے میرے دل کا راز ہے

غالب تو صرف تقریر کی لذت میں کھو گئے اور محبوب کی بات ان کو اپنے دل کی بات معلوم ہونے لگی لیکن عارفی نے ہر ادائے دوست کو اپنے دل کا راز کہہ کر اس خیال کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

عارفی کے کلام کی وہ خصوصیت جس سے انکا کوئی شعر خالی نہیں اس کا والہانہ لب و لہجہ ہے جو اس وقت تک پیدا ہی نہیں ہو سکتا جب تک " وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی " اور یہ زخم عارفی کے دل میں مجھے بہت گہرا نظر آتا ہے گویا " ایں سینہ ہمہ بد دخلن رفت "

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں عارفی کی شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں بلکہ صرف وہبی یا عطیۂ فطرت ہے۔ اور بقول غالب " شعر خود خواہش این کرد کہ گردد فن ما "، لیکن یہ بات بھی ہم عارفی کے صرف ابتدائی دور شاعری کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ ورنہ بعد میں جب انھوں نے حضرت مولانا اشرف علی تھانوی کی طرف دست ارادت بڑھایا تو

ان کی توجہ کے نیشان سے رنگ کچھ اور نکھر گیا۔ اور ایسا ہونا چاہیے تھا کیونکہ اب تو صورت یہ تھی کہ ــــ "یوسفے ہست دریں گوشۂ زنداں مارا" اور ان کی دلسبائی شاعری نے عجیب و غریب روحانی پاکیزگی حاصل کر لی گویا ــــ "چو بوئے گل نبود گرد کاروانِ مرا" ــــ چنانچہ آپ عارفی کا سارا کلام پڑھ جائیے کوئی ایک مثال بھی پستی ذوق کی نہ ملے گی۔

نہ وہاں "شوق وصل و شکوۂ ہجراں" ہے، نہ رقیب و اغیار کا ذکر نہ وہاں ہنگامۂ آہ و زاری ہے نہ طوفان اشکباری بلکہ تقنیر ہے۔ محض اس جذبہ کی جسے بیدلؔ نے یوں ظاہر کیا ہے ــــ "می سوزم و از سوختن خود خبرم نیست" اور خود عارفی اس کی تعبیر یوں کی ہے کہ۔

آشفتہ دلی ہے نہ وہ شوریدہ سری ہے — پھر بھی مگر اک آگ سی سینہ میں دبی ہے

محبت کی وہ منزل جب اس کا احساس ظاہری، صرف باطنی کیفیات میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بڑی عجیب و غریب منزل ہے جہاں پہونچکر شاعر کی زبان اور اس کا لب و لہجہ یکسر الہامی ہو جاتا ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل کے چند اشعار سنئے۔

نہ کریں آپ مرے دل کا مداوا نہ کریں — پرسش غم سے مگر حشر تو برپا نہ کریں
وجہ آشوب دل و جاں ہے محبت میں یہی — ہو سکے ہم سے تو ہم کوئی تمنا نہ کریں
اب تو کچھ پاس محبت کا تقاضہ ہے یہی — ان سے ہم پاس محبت کا تقاضہ نہ کریں
پاس پیمان وفا شرط مروت ہے ضرور — میری خاطر مگر آپ اس کا ارادہ نہ کریں

یہ ہے تغزل کا وہ رنگ جس کا تعلق جذبات محبت سے زیادہ دراصل آداب محبت سے ہے۔ میرؔ کہتا ہے ... "عشق بن یہ ادب نہیں آتا" اور یہ ادب کیا ہے؛ اسی کی صراحت عارفی نے اپنے اشعار میں کی ہے۔ جسے اصطلاحات صوفیہ میں "جیب تمنا تہی" کہتے ہیں۔ تمناؤں کا اظہار تو سبھی کرتے ہیں۔ لیکن ترک تمنا کو عین تمنا قرار دینا عاشقانہ جذبات کی نزہت و پاکیزگی کا وہ درجۂ بلند ہے جو مشکل ہی سے کسی کو حاصل ہوتا ہے۔ اور عارفی کی شاعری تمام تر اسی جذبۂ بلند پر قائم ہے جسے دوسرے الفاظ میں انھوں نے اس طرح ظاہر کیا ہے۔

جس جگہ معراج ہوتی ہے جنون شوق کی — ہے مقامات محبت میں مری منزل وہی
اب یہ عالم ہے ذرا بھی جب کبھی خلوت ہوئی — پھر وہی جاں تصور پھر حدیث دل وہی

عارفیؔ اب تک وہی میرا مزاج عشق ہے
پاس ضبط غم وہی سوز و گداز دل وہی

عارفی کے کلام کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اس کا وہ خوش دلانہ جذبۂ تسلیم و رضا اور شعار ضبط و تحمل ہے جو دنیائے محبت میں بہت کم کسی کو حاصل ہوتا ہے اور کسی شاعر کا اپنی شاعری کی تمام بنیاد اسی جذبۂ بلند پر قائم کرنا اور اس سے نہ ہٹنا بڑی نادر الوقوع بات ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سوز نہاں سے پھونک دوں قلب و جگر نہیں — اپنے مقام ضبط کی کیا مجھے کچھ خبر نہیں
جو کچھ بھی ہو انجام گداز غم پنہاں — فی الحال تو کچھ باعث تسکین یہی ہے
نہ ممکن ہو سکی تکمیل شرح مدعا مجھ سے — بہت عنوان بدلے لاکھ انداز بیاں بدلا

میرا مذاق عشق ہے خاموش سوز غم — میں فطرتاً ہوں شورش آہ و فغاں سے دور
محبت میں یہ امید وفا اچھی نہیں اے دل — کہیں ایسا نہ ہو بڑھ کر خود اک آزار ہو جائے
اسی سعی ضبط و غم سے دل زار ہو گیا خوں — کہیں آنہ جائے لب پر کوئی آہ والہانہ
بہت یاد آتا ہے عہد تمنا — مگر بھول جانے کو جی چاہتا ہے
ناشناس چشم دلب بیگانۂ شرح و بیاں — مضطرب سا اک تقاضائے محبت دل میں ہے

ہر شعر اپنی جگہ ایک مستقل درس ہے انھیں آداب محبت کا ایسے موثر پاکیزہ لب و لہجہ میں کہ "اینجا از نم یک جبہی ریزند کوثر ہا

عارفی کے کلام کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ شورش و ہنگامہ سے بالکل پاک ہے۔ اُن کا تغزل فراز کوہ سے گرنے والی آبشار نہیں، بلکہ ایک مسطح زمین پر بہنے والی جوئبار ہے جو ایک ہی رفتار سے جاری و ساری ہے اور اس کے ترنم سے فضا معمور ہو رہی ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو:۔

بے محابا جب تصور میں کوئی آجائے ہے — پھر نہ تڑپا جائے ہے دل سے نہ سنبھلا جائے ہے
جب کبھی آتا بھی ہے ترک تمنا کا خیال — شوق دل میں اور اک شعلہ سا بھڑکا جائے ہے
کیا کروں ہنگامۂ عالم میں تدبیر سکوں — اب تو دل اس کے تصور سے بھی گھبرا جائے ہے
جس قدر تھکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں قدم — اعتبار قرب و منزل اور بڑھتا جائے ہے
جس نے سمجھا ہو جنوں شوق کو راز حیات — عارفی کیا اور بھی کچھ اس سے سمجھا جائے ہے

میں جب اس غزل کو پڑھتا ہوں تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے یہ آواز اس دنیا سے دور کسی اور عالم سے آرہی ہے اور میں اس میں کھویا جا رہا ہوں:۔ این آتش نیرنگ نسوزد ہمہ کس را

عارفی کا کلام پڑھنے کے بعد ایک نقاد کے لئے بڑی مشکل یہ پیش آتی ہے کہ وہ اس کے مدارج و مراتب کیونکر متعین کرے اس لئے میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ نقد و تبصرہ ہو نہیں سکتا کیونکہ جناب عارفی نے اس کی کوئی گنجائش ہی نہیں چھوڑی بلکہ محض اعتراف ہے ایک ایسی حقیقت کا جس کو تسلیم کئے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ اور اس بات پر مجھے تھوڑا سا فخر بھی حاصل ہے کیونکہ عارفی میرے ایک عزیز ترین مرحوم دوست کے فرزند ہیں اور خوش قسمتی سے آج میں اور وہ دونوں ایک ہی سرزمین میں سانس لے رہے ہیں۔ خدا انھیں تا دیر سلامت رکھے۔

عارفی کے جد امجد مولوی کاظم حسین صاحب فارسی کے بڑے جید شاعر تھے۔ اور تاریخ گوئی میں تو ان کا کوئی نظیر نہ تھا۔ مجھے بھی ان کا فخر نیاز مندی حاصل تھا اور ان کے فارسی مجموعۂ کلام نشید کاظم سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا۔

جناب عارفی کی اردو شاعری تو خود ان کا ذاتی ذوق ہے۔ لیکن مجھے بڑی خوشی ہوئی یہ دیکھ کر کہ وہ اپنے دادا کے فارسی ذوق کے بھی حامل ہیں۔ اور چند غزلیں فارسی کی بھی اس مجموعہ میں شامل کر دی گئی ہیں ایک غزل کے چند اشعار آپ بھی سن لیجئے۔ واللہ در من قال

می دہد حسنش فریب نوز پیمان دگر — می کند عشقم نثارش عالم جان دگر
در غم تو می تپد دل بے نیاز سوز و ساز — روح را بالیدہ می دارم بہ وجدان دگر

گہے نماید نفس حیلہ ساز نیرنگ ہوس — توبہ ام از جا رود در زدوق عصیان دگر
از نگاہ کم مبیں اے منعم ظاہر پرست — بے سروسامانیم راہبت سامانے دگر

عارفی پیر مغانم بادۂ غم سوز داد
یافتم از کیف او روح دگر جان دگر

اس مجموعہ کا آغاز جناب محمد نجم احسن احسن بی اے، ال ال بی نگرامی کے تعارف سے ہوتا ہے جو میرے بھی قدیم کرمفرما اور نگار کے اولین قدر دانوں اور مقالہ نگاروں میں سے ہیں۔ موصوف بھی حضرت مولانا اشرف علی صاحب تھانوی کے خلفاء میں سے ہیں اور جناب عارفی بھی اس لئے ظاہر ہے کہ تعارف لکھنے کا استحقاق ان سے زیادہ اور کس کو ہو سکتا تھا علی الخصوص اس صورت میں کہ "صہبائے سخن" کی اشاعت صرف انھیں کی کوشش و اصرار کا نتیجہ ہے۔ اور جناب عارفی کی کم نمائیاں شاید ہی کسی اور کو اس کی اجازت دے سکتی تھیں۔

جناب احسن نگرامی نے اپنے تعارفی نوٹ میں جناب عارفی کے خاندانی حالات اور کوائف زندگی پر جو روشنی ڈالی ہے اس سے ہم کو جناب عارفی کے شاعرانہ رجحانات کی مخصوص نوعیت سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

جناب احسن نے اس مجموعہ کو بڑے شوق و شغف کے ساتھ شائع کیا ہے جس کا ثبوت اس کی غیر معمولی پاکیزہ کتابت و طباعت ہے۔ الغرض ظاہری و معنوی دونوں حیثیتوں سے یہ مجموعہ اتنا دلکش اور خوبصورت ہے کہ بے اختیار یہ مصرع زبان پر آجاتا ہے کہ

مانند شعلہ حسن ترا پشت و رد یکے ست

اس کی نہ قیمت درج ہے نہ ملنے کا پتہ۔ لیکن ممکن ہے ایجوکیشنل پریس ادب منزل پاکستان چوک کراچی سے اس کی کوئی کاپی مل سکے جہاں اس کی طباعت ہوئی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں عارفی کے اردو کلام کا انتخاب کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ وہ سب کا سب انتخاب ہی ہے ..... تاہم ان کے چند اشعار یہاں نقل کئے دیتا ہوں تاکہ آپ بھی خود ان کی پاکیزگی فکر کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکیں:۔

ہے دل دیوانہ اپنی دھن میں سرگرم طلب — تلخیٔ حاصل وہی ہے سعی لاحاصل وہی
کیا کوئی حق محبت ہو بھی سکتا ہے ادا — اپنا سارا دعویٔ پاسِ وفا کہنے کو ہے
تھی بہت گرم اُن کی محفل ناز — آہ اے بیخودی کہاں تھے ہم
دل کی تنہائیوں کا کیا کہنا — آپ ہی آپ تھے جہاں تھے ہم
پتہ چلتا نہیں کچھ بے خودی میں — کہ ان کے پاس ہیں یا دور ہیں ہم
مجھے تیرے تغافل نے وہاں پہنچا دیا آخر — جہاں تیری نظر بھی اب بآسانی نہیں جاتی
ایک بھی تو نہ ہوا حق محبت پورا — ہم سمجھتے تھے کہ ہم بھی ہیں وفاداروں میں
نہ جانے کس ادا سے میری جانب اس نے دیکھا تھا — ابھی تک دل میں تاثیر نظر محسوس ہوتی ہے
للہ الحمد اب یہ عالم ہے کسی کی یاد میں — دیکھتا ہے جو مجھے کہتا ہے یہ دیوانہ ہے

ہر ذرہ ترے کوچہ کا آنکھوں سے لگالوں — ممکن ہے کسی پر ترا نقشِ کفِ پا ہو

کیسے ہم اس آستانے سے اُٹھے — دیکھنے والوں سے پوچھا جاہیئے

سوزِ نہاں سے پھونک دوں قلب و جگر نہیں — اپنے مقام ضبط کی کیا مجھے کچھ خبر نہیں

ذکر تھا ان کی بزم میں اہل وفا کا عارفی — میں انھیں یاد آگیا یہ بھی کمال ہوگیا

کچھ سکوں کے ساتھ اُن سے کہہ تو لیتے حالِ دل — اے ہجومِ شوق ۔ یہ کیا حشر برپا کردیا

دید کے قابل ہے یہ منظر کہ ان کے رُوبرو — اہل دل، اہل نظر کی بے بسی ہوتی ہے کیا

کیا اب یہاں سے منزلِ مقصود ہے قریب — اک اک قدم پہ پوچھتے ہیں راہبر سے ہم

نیرنگِ فضائے شام و سحر، یہ جوشِ بہار و موسمِ گُل — ہر منظر دلکش فرقت میں دیوانہ بنانے والا ہے

کچھ دنوں اور ابھی آنکھ سے ٹپکے گا لہو — نشترِ کاوشِ غم چھیڑ رہا ہے دل کو

یوں آج اُن کی یاد میں کچھ بیخودی سی ہے — خود اپنے حال پر مرے لب پر ہنسی سی ہے

عارفی اتنی خبر ہے اپنی ہستی کی ہمیں — سن رہے ہوں جیسے کوئی دور کی آواز ہم

کچھ اس طرح دل سے بھلایا ہے مجھ کو — بہت عمر بھر آپ یاد آئے گا

تڑپ سکتا نہ ہو جو پاسِ آدابِ محبت سے — تم اس مجبور کی بیتابیٔ دل دیکھتے جاؤ

ذرا اے رہروانِ تازہ دم راہِ محبت میں — جہاں میں تھک کے بیٹھا ہوں وہ منزل دیکھتے جاؤ

جوشِ جنونِ عشق میں جاؤں کدھر کو میں — حیرت سے دیکھتا ہوں ہر اک رہگذر کو میں

مانا جنوں نوا نہ ہے ہنگامۂ بہار — فرصت کہاں اُٹھاؤں جو زانو سے سر کو میں

وارفتگیٔ دِل کی شاید یہ انتہا ہے — خود ان سے پوچھتا ہوں کیا مدعا ہے

وہ آگئے تو ہوش اب آتا نہیں ہے مجھ کو — اس انتظار کی بھی آخر کچھ انتہا ہے

حالِ زارِ دل پہ ہوا اُن کی نگاہِ التفات — اب تو یہ حسرت بھی وجہِ دردِ سر ہونے لگی

اُس نے دیکھا دل کی جانب ایسے کچھ انداز سے — کائناتِ آرزو زیر و زبر ہونے لگی

ذرا اے جوشِ غم رہنے دے قابو میں زباں میری — وہ سننا چاہتے ہیں خود مجھ ہی سے داستاں میری

کس طرح بہلائیں دل کو شامِ ہجراں کیا کریں — آ تصوّر میں تجھی سے کچھ ترا شکوہ کریں

پہلو میں آج اپنے دلِ ناتواں نہیں — کیا جانئے غریب کہاں ہے کہاں نہیں

عارفی ہو تو گئے خوگرِ تسلیم و رضا — عشق سے گر نہ ہوا کچھ ہمیں حاصل نہ سہی

تم آگئے ہو یا ہے تصورِ نظر فریب — یا جان پڑ گئی ہے مرے انتظار میں

ذرا اے بیخودی میری، مجھے اتنا تو بتلا دے — کہ طے کر کے یہ منزل پھر کہاں ہوگا گذر اپنا

ہجومِ یاس و فرطِ شوق سے راحت نہیں دل کو — قفس میں بھی وہی بیتابیاں ہیں تھیں جو گلشن میں

تم نے گو بے اعتنائی کی بہت — پھر بھی دل تم کو بہت چاہا کیا۔

باب المراسلہ والمناظرہ

تحفۂ اثنا عشریہ کا اصل مصنف نصر اللہ کابلی ہے

(سیّد محمد باقر شمس)

ماہ مئی ۶۵ء کے نگار میں میرا ایک مضمون "دہلی میں اردو" کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں میں نے دہلی کے انحطاط علمی کے ذیل میں یہ واقعہ لکھا تھا کہ شاہ عبدالعزیز صاحب محدث دہلوی نے ملا نصر اللہ کابلی کی کتاب صواقع کا فارسی میں ترجمہ کر کے تحفہ اثنا عشریہ نام رکھا اور اپنے نام سے پیش کر دیا لیکن یہ احتیاط برتی کہ پہلی مرتبہ اس کو غلام حلیم (احمد حلیم غلط چھپ گیا تھا) کے نام سے پیش کیا جب کسی طرف سے کوئی گرفت نہیں ہوئی تو دوبارہ عبدالعزیز کا اضافہ کیا اور یہ ظاہر کیا کہ غلام حلیم میرا تاریخی نام ہے۔

کچھ لوگوں نے اس بات کو حیرت و استعجاب کی نظر سے دیکھا اور حقیقت میں بات بھی حیرت خیز ہے چنانچہ بکثرت خطوط میرے پاس آئے جن میں سے بعض میں مجھ پر افتراء کا الزام بھی تھا زبانی بھی لوگوں نے استفسار کیا اس لئے اس پر دوبارہ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

حقیقت یہ ہے کہ میں نے یہ کوئی نیا انکشاف نہیں کیا ہے بلکہ یہ بات شاہ صاحب کی زندگی میں بڑی قوت سے کہی جا چکی ہے اور ایک تسلیم شدہ حقیقت بن چکی ہے اس کے بعد سیکڑوں مطبوعہ کتابوں میں اس علمی حادثہ کا ذکر موجود ہے۔

سب سے پہلے شاہ صاحب کی زندگی میں سلطان العلماء نے یہ دعویٰ کیا انھوں نے تحفہ اثنا عشریہ کے باب متعہ کی رد میں "بارقہ ضیغمیہ" لکھی جس میں بڑے پرزور الفاظ میں یہ دعویٰ کیا کہ تحفہ اثنا عشریہ خواجہ نصر اللہ کابلی کی کتاب صواقع سے مسترق ہے اور اس کے ثبوت میں انھوں نے دونوں کی عبارت نقل کی ہے۔

"بارقہ ضیغمیہ" کے جواب میں دہلی کے ایک مشہور عالم مولانا رشید الدین صاحب نے (جو شاہ صاحب کے شاگرد بھی تھے) "شوکت عمریہ" لکھی چونکہ تحفہ اثنا عشریہ کا سرقہ ہونا ایک ناقابلِ انکار حقیقت تھی اس وجہ سے انھیں تسلیم کرنا پڑا چنانچہ وہ شوکت عمریہ میں لکھتے ہیں :-

چوں کتاب صواقع بطور بدیع واقع است لہٰذا صاحب تحفہ کتاب خود را برنہج ان تالیف کردہ و ترتیب اکثر ابواب و ذکر حجج الزامیہ بر طبق ان بعمل آوردہ لہٰذا بعضے مضامین تحفہ با بعضے مضامین صواقع متماثل و نہج دیگر متشاکل گشتہ۔

چونکہ کتاب صواقع انوکھے طرز پر لکھی گئی ہے لہٰذا صاحب تحفہ نے اپنی کتاب اسی انداز پر لکھی ہے اور اکثر ابواب اور الزامی دلیلوں کی ترتیب اسی طرح دی ہے لہٰذا بعضے مضامین تحفہ بعضے مضامین صواقع سے ایک جیسے ہو گئے اور ترتیب بھی ایک دوسرے کی یکساں اور ہم شکل ہو گئی۔

چونکہ اصل حقیقت سے گریز ناممکن ہو گیا تھا اس لئے مجبوراً اس طرح تسلیم کرنا پڑا لیکن اس کے بعد لیکن لکھ کے وہ

فرماتے ہیں کہ اس کو سرقہ کہنا انوکھی بات ہے۔ دونوں کتابوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تحفہ میں بہت کچھ اضافہ ہے۔ اور تقریباً دونے کا فرق ہے اور ہم نے جو یہ کہا ہے کہ تحفہ اور صواقع متماثل ہیں تو ایک فن کی کتابوں میں اس طرح کا تماثل ہو ہی جاتا ہے ——————

لیکن یہ تسلیم کرنے کے بعد کہ تحفہ اثنا عشریہ کی تالیف میں صواقع پیش نظر تھی اور اس کا طرز پسندیدہ تھا اس وجہ سے اس انداز پر تحفہ اثنا عشریہ لکھی گئی اس صورت میں عبارتوں کا لڑ جانا اتفاقی توافق نہیں کہا جا سکتا۔ سلطان العلماء نے شوکۃ عمریہ کے جواب میں ضربت حیدریہ لکھی اس میں اس پر کافی بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ تحفہ میں صواقع سے جو اضافہ ہے وہ کوئی اہم اضافہ نہیں۔ مثال میں تحفہ اور صواقع کی حسب ذیل عبارت پیش کی ہے :-

عبارت صواقع

المطلب سادس فی بیان طریق مکائد الرافضہ لاضلال الناس وقبول الخلق مذھبھم اعلم ان الرافضۃ احرص الناس علیٰ تکثیر سوادھم ورجوع المسلمین الی مذھبھم فیکذبون لذلک کیف اویمکرون مکرا کبارفان الکید ابلغ من الایدواشدھم مکیدۃ لذلک الامامیہ فلا یزالون ینصبون شرکھم لیرتبق فی حبالھم الصیاع ویلقون فخوخھم فی کل عذق وضحل رجاء ان یصطادوا سفھاء الاحلام اوالا تباع الاعلام وکل منھم یصیب قوۃ بعد ما اکتظ الحشامع ان ذلک منھی عنہ عندھم روی الکلینی عن الامام ابی عبداللہ جعفر بن محمد الصادق انہ قال کفوا عن الناس ولا تدعوا الی امرکم۔

عبارت تحفہ

در مکائد جزئیہ روافض علی التفصیل باید دانست کہ مکائد جزئیہ ایشان از سہ اقسام بیرون نیست یا افترائے محض است کہ بر اہل سنت می کنند یا مسخ و تبدیل تقریرات کہ امر واقعی را۔ بنہجے تعبیر کنند کہ نزد عوام موحش افتد یا فی الواقع مذہب اہل سنت ست۔ بے تغیر و تبدیل اما عند التحقیق موجب لعن وطعن نمی شود وانہا اورا موجب طعن قرار دادہ اند و ما دریں رسالہ بہ سبب عجلت وقلت فرصت چندے از مکائد جزئیہ ایشان را عد نمودیم و اقسام ثلثہ را ملحوظ باہم ایراد کنیم و تمیز اقسام ثلثہ را فیما بینہا و قیاس مکائد متروکہ را بر مکائد مذکورہ حوالہ بر فہم سامع ذکی نمائیم کہ مالا یدرک کلہ لا یترک کلہ ونیز باید دانست کہ اشد فرقہ شیعہ از روئے مکائد و مطاعن فرقہ امامیہ اند و ایشاں را دعوت بمذہب خود مبالغہ تمام ست حالانکہ دعوت غیر بمذہب خود نزد ایشاں حرام ومنہی عنہ است پس درین کار موافق اعتقاد خود نیز آثم و مبتلا کار می شوند کلینی از امام عبداللہ جعفر صادق رضی اللہ عنہ روایت می کند کہ فرمود کفوا عن الناس ولا تدعوا احداً الی امرکم۔

الاولیٰ طعنھم اھل السنۃ بانھم یقولون ان اللہ یخل بالواجب وھو افتراء من خیر امتراء فان اھل السنۃ اجمعوا علیٰ انہ تعالیٰ لا یخل

اول آنکہ می گویند نزد اہل سنت باری تعالیٰ چیزے را کہ بر ذمہ او واجب است اخلال و اہمال میفرماید وانچہ لائق مرتبہ الوہیت ست ترک می کند واین طعن

بالواجب اذ لا واجب علیه و انما یلزم ذالک من اصولهم لا من اصول اهل السنة فانهم یاوّلوا بانّه تعالی انظر ابلیس الی یوم الوقت المعلوم و مکنه من اضلال المکلفین و خلق له قدرة علی الاضلال و الواجب علیه ان لا ینظره لانه الاصلح للمکلف و ان لا یمکنه من اضلالهم فان تمکینه اخلال بالواجب و ان لا یخلق له تلک القدرة فان خلقها اضلال ایض ولانهم زعموا ان اللّٰہ سبحانه امر محمد بن الحسن المهدی ان یختفی بعد ان خوفه الاعداء ثمانمائة سنة فصاعداً فی الکتاب المختوم بخواتیم الذهب فحرم عباده عن اللطف بسبب اخافة جمع من اهل بلد اتفرضوا داخل بالواجب۔

افترائے محض است کہ نہ صریح اہل سنت بان قائل اند نہ از اصول و قواعد ایشان لازم می آید زیرا کہ قاعدہ اہل سنت ان ست کہ ہیچ خیر بر باری تعالیٰ واجب نیست بمعنی وجوب نسبت بذات پاک او متصور و معقول نمی شود و چوں چنیں باشد اخلال بواجب و اہمال ان چہ معنی دارد آرے از اصول شیعہ لازم می آید کہ باری تعالےٰ لائق مرتبہ الوہیت را ترک کند و انچہ بر ذمہ او واجب و فرض است ادا نہ نماید پس ملام و مطعون شود تعالی اللّٰہ عما یقول الظالمون علواً کبیراً شرح ابن اجمال آنکہ باری تعالےٰ ابلیس را پیدا کرد باز او را تا وقت معلوم مہلت داد و قدرت اغوا و گمراہ کردن بوئے بخشید و بر ذمہ باری تعالیٰ واجب بود کہ او را بعد از قصد اضلال و اغوا فرصت یک لحہ ندہد و جان را بستاند تا بندگان مکلفین او فارغ البال بعبادات و طاعات مشغول می شدند اگر مہلت میداد بایستی کہ او را قدرت گمراہ کردن نمی بخشید قاعدہ شیعہ است کہ ہر چہ اصلح است در حق بندگان باعتبار دین بر ذمہ باری تعالےٰ واجب و فرض ست بجا آوردن پس باری تعالیٰ این فرض را ترک کردہ اہل سنت از اصل وجوب را منکر اند و می گویند لا یسئل عما یفعل وہم یسالون اگر چیزے بر ذمہ او واجب و فرض باشد او مثل مخلوقات زیر حکم و فرمان کسے باشد و او قاہر بر کل ماسوائے خود خواہ عقل و خواہ صاحب عقل بنا شد نیز شیعہ می گویند کہ باری تعالیٰ محمد بن الحسن المہدی را کہ صاحب الزمان است حکم فرمود کہ از مردم پنہاں شود و اختفا پذیرد و این حکم در کتابے کہ مختوم بخواتیم الذہب است نوشتہ فرستاد پس عامہ بندگان را از لطف امام و فیض ارشاد او محروم ساخت اگر گویند کہ ایشاں بسبب خوف اعدائے او در حق او ست گوئیم اول اعدا را نہ باید آفرید و اگر آفریدہ شدند انہا را قوت ایصال نکردہ بامام چرا دادند و اگر دادند چرا امام را قوت مدافعہ انہا نہ دادند ——

اس طرح سے انھوں نے اپنی عبارتیں دونوں کی بالمقابل لکھ کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ تحفہ صواعق سے مسترق ہے انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ مولوی اسمٰعیل صاحب جو شاہ صاحب کے عزیز قریب ہیں سلطان العلماء کے پاس خود آئے اور زبانی گفتگو کی

سلطان العلماء نے ان کو دونوں کتابیں دکھائیں انھوں نے اکثر مقامات اپنے ہاتھ سے لکھے اور اس کا اعتراف کیا دونوں کتابوں کے جُلّ مضامین ایک ہی ہیں یہ سب معرکے شاہ صاحب کی زندگی میں ہوئے یہ سب کتابیں چھپ چکی ہیں اور حقیقت مسلم ہو چکی ہے اور اس کی رد کسی سے ممکن نہ ہوئی کیونکہ صواقع بھی اکثر کتب خانوں میں موجود ہے۔

پہلی مرتبہ شاہ صاحب نے اپنا مشہور نام نہیں لکھا اس کی وجہ صاحب نزہۂ اثنا عشریہ (جواب تحفہ) نے یہ لکھی ہے کہ انھوں نے نواب نجف خاں وزیر اعظم کے خوف سے اپنا نام چھپایا لیکن یہ صحیح نہیں نجف خاں کا استیصال تحفہ سے پہلے ہو چکا تھا اپنا مشہور نام ظاہر نہ کرنے کی یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ اگر سرقہ کا الزام آئے تو غلام حلیم پر آئے عبدالعزیز محفوظ رہیں لیکن جب کسی طرف سے اس طرح کی آواز بلند نہیں ہوئی تو اطمینان ہو گیا اور اب غلام حلیم عبدالعزیز کے نام سے کتاب پیش کی گئی۔

تحفہ اثنا عشریہ کی وجہ تصنیف میں یہ بات لکھنؤ کے بعض پرانے لوگوں سے میں نے سنی تھی کہ حکیم شریف خاں نے خفیہ طور پر شاہ صاحب سے اپنے تشیع کا اظہار کیا تھا اس سے متاثر ہو کے انھوں نے یہ کتاب تیار کی اور اس کے سبب تصنیف میں یہ لکھا کہ شیعت اتنی پھیلتی جا رہی ہے کہ دہلی کے ہر گھر میں ایک شیعہ موجود ہے یہ اشارہ حکیم شریف خاں کی طرف ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد حکیم شریف خاں نے حکیم مرزا محمد کامل سے اس کا جواب نزہۂ اثنا عشریہ لکھوایا اور اس کی تیاری میں وہ برابر شریک رہے۔ سلطان العلماء کو بھی صواقع وغیرہ انھوں نے بہم پہنچائی اور اس کی نشاندھی کی لیکن رسالہ سجاویہ کے مصنف نے جو دہلی کے قریب مظفر نگر کے رہنے والے ہیں اپنے رسالہ میں لکھا ہے کہ حکیم شریف خاں سے شاہ صاحب سے ذاتی کدورت تھی ان کی دستگیری سے اس کی رد منجانب حکیم مرزا محمد کامل پیش ہوئی یہ رسالہ دہلی میں مطبع یوسفی میں شائع ہو چکا ہے۔

واللہ اعلم بحقیقۃ الحال لیکن اس میں شک نہیں کہ تحفہ اثنا عشریہ اور صواقع میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جس سے اس کو سرقہ کے الزام سے بری کیا جا سکے۔ اگر کسی کو یہ بحث اور تفصیل سے دیکھنا ہو تو ضربت حیدریہ جلد اول مصنفہ سلطان العلماء کی طرف رجوع کرے اس میں صفحہ ۲۶۳ سے تقریباً ۲۹۰ تک اسی موضوع پر گفتگو ہے اور صواقع و تحفہ کی عبارتوں سے استدلال ہے اس کے بعد سے شاہ صاحب کے طرفداروں نے اس معاملہ میں سکوت اختیار کر لیا۔ اور اس موضوع پر گفتگو خلاف مصلحت سمجھی۔ اس موضوع پر ایک مستقل کتاب چھپ چکی ہے جس کا نام ہے التمیز بین الصواقع والتحفہ ہے اس میں بھی مصنف نے یہی دعویٰ کیا ہے اور ضمناً تو نہیں معلوم کتنی کتابوں میں اس کا ذکر آ چکا ہے۔ فقط۔

ایک شاعر کا انجام

حضرت نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا طویل افسانہ جس سے افسانہ نویسی میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ اس کا ایک ایک جملہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات سے معمور ہے۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ اس کی نظیر نہیں ملتی۔ قیمت:۔ ایک روپیہ

نگار پاکستان۔ نیاز منزل۔ ناظم آباد ۲ کراچی ۱۸

باب الاستفسار

سید حیدر علی صاحب۔ سارن

ازراہ کرم خواب کی حقیقت اور اسکی تعبیر پر روشنی ڈالئے۔

(نگار) خواب کے متعلق بحث کے دو طریقے اختیار کئے جاسکتے ہیں ایک وہ جس کا تعلق صرف فزیالوجی (عضویات) اور سائکالوجی (نفسیات) سے ہے اور دوسرا مذہبیات سے۔ اول الذکر علوم میں جو مباحث پیش کئے گئے ہیں وہ بہت بسیط و طویل ہیں لیکن اگر ان کو مختصر الفاظ میں ظاہر کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان علوم میں خواب کا تعلق بالکل دماغ سے رکھا گیا ہے اور اس کی مختلف صورتیں گویا ان نقوش کی مختلف صورتیں ہیں جو دماغ میں پیدا اور محو ہوتے رہتے ہیں۔

اگر آپ نے عضویات کا مطالعہ کیا ہوگا تو معلوم ہوگا کہ انسان کا سر یا جمجمہ چند ہڈیوں سے مرکب ہے۔ جمجمہ کے اندر دماغ انسانی ہے جو بیشمار باریک باریک دگوں اور ریشوں کا مجموعہ ہے۔ یہیں سے ایک شاخ ریڑھ کی ہڈی میں چلی گئی ہے اور یہیں سے تمام اعضاء انسانی کے اعصاب دعروق منشعب ہوکر پھیلتے ہیں۔ اس لئے دماغ کو مرکز اعصاب کہتے ہیں اور اسی بنا پر ادراک و حس کا مخزن دماغ کو بتایا جاتا ہے۔

جب انسان جاگتا رہتا ہے، دماغ معہ اپنے تمام نظام عصبی کے متاثر ہوتا رہتا ہے اور اس تاثر کے نقوش اسکے اندر محفوظ ہوجاتے ہیں لیکن یہ نقوش امتداد زمانہ کے ساتھ دھندلے بھی ہوتے جاتے ہیں اور مٹتے بھی رہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اگر ہم ایک شخص کو بہت دنوں کے بعد دیکھیں تو کبھی زیادہ غور کرنے کے بعد اس کی صورت یاد آتی ہے اور کبھی بالکل نہیں۔

انسان جب سو جاتا ہے تو دماغ کے بعض حصے معطل ہوجاتے ہیں اور بعض حصے کام کرتے رہتے ہیں اور انھیں کام کرنے والے حصوں کی یہ تمام اعجوبہ نمائیاں ہیں جنھیں خواب یا رؤیا سے تعبیر کرتے ہیں۔ ابھی یہ ہم بیان کرچکے ہیں کہ انسان جو کچھ دیکھتا یا سنتا ہے اس کے نقوش دماغ میں محفوظ رہجاتے ہیں۔ اس لئے سو جانے کے بعد دماغ کے جو حصے کام کرتے رہتے ہیں ان کا مشغلہ یہی ہوتا ہے کہ ان نقوش پر نظر ثانی کرتے رہیں یا ان میں مختلف قسم کی تبدیلیاں کرکے تماشہ دیکھتے رہیں۔ مثلاً اگر ہم نے دن کو بکری کو درخت پر چڑھتے دیکھا ہے تو بالکل ممکن ہے کہ دماغ بہ حالت نوم اس منظر کو بالکل الٹ کر یوں دکھائے کہ درخت بکری کی پیٹھ پر اگا ہوا ہے۔ یا اگر دن کو ہم نے ایک پٹاخہ کی آواز سنی ہے تو رات کو یہ آواز توپوں کی گرج میں تبدیل ہوجائے یا اگر ہم نے نل سے پانی کو قطرہ قطرہ کرکے ٹپکتے دیکھا ہے تو رات کو دماغ اسے سیلاب اور طوفان کی صورت میں دکھادے۔ پھر دماغ یہی نہیں کرتا کہ حال ہی کے نقوش میں تغیر و تبدل کرکے پیش کرے بلکہ وہ نئے پرانے تمام نقوش کو ملا کر بھی کبھی پیش کرتا ہے اور انسان حیرت کرتا ہے کہ جن باتوں کا وہم و گمان بھی نہ تھا وہ خواب میں نظر آئیں۔ حالانکہ اکثر و بیشتر یہ قدیم نقوش دماغی کی نظر ثانی ہوتی ہے اور انھیں کے تغیر و تبدل اور گڈمڈ ہوجانے

سے مختلف صورتیں خواب کی پیدا ہوتی ہیں۔ شیخ بوعلی سینا اور امام رازی ان کے شارح نے بھی خواب کی یہ [redacted] بیان کی ہے اور جدید تحقیقات بھی یہی ہے۔ اور اس میں کلام نہیں کہ خواب کا تعلق بالکل انسان کے دماغ سے ہے۔ لیکن مذہبی دنیا میں خواب کی مختلف قسمیں قرار دے کر ایک قسم کا نام بشارت خدا اور فیضان الٰہی رکھا ہے، جو انبیاء، اولیاء، صلحاء وغیرہ کو حاصل ہوتا ہے اور جو وحی، الہام، القاء کی ایک صورت سمجھا جاتا ہے۔

قبل اس کے کہ ہم اس پر بحث کریں۔ اس کی تعیین ضروری ہے کہ خواب یا رؤیا کے اقسام میں واقعی کوئی قسم ایسی بلند ہے یا نہیں جس کی کوئی علمی تاویل بظاہر نہیں ہو سکتی ہے اور جس کو فیضان الٰہی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے متعلق لوگوں کے تجربات مختلف ہیں۔ بعض اس کے قائل نہیں ہیں اور بعض کہتے ہیں کہ رویائے صادقہ کا وجود پایا جاتا ہے، اور حقیقت میں رؤیا و صادقہ سے انکار نہیں ہو سکتا اور بہت سی مثالیں ایسی ملتی ہیں جن میں خواب کے ذریعہ سے آئندہ ہونے والے یا کسی اور جگہ وقوع میں آنے والے حالات کا علم ہو گیا چونکہ بظاہر اس قسم کے خواب قدیم تفتیش دماغی کا نتیجہ نہیں ہوتے اس لئے ان کو انتباہ غیبی کا کہا جا سکتا ہے اور ملاء اعلیٰ کے عالم ارواح سے اس کو متعلق سمجھا جاتا ہے ہمارا خیال یہ ہے کہ اس قسم کے رویا کا جو نام جی چاہے رکھ لیا جائے لیکن ہیں وہ ایک ہی علمی اصول کے ماتحت اور نفسیات انسانی کے مسلمات سے ان کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ کہا جاتا ہے کہ اکثر نفوس مقدسہ اور بزرگان دین کے خواب سچے ہوتے ہیں اور کوئی نہ کوئی مدعا ضرور ان میں پوشیدہ ہوتا ہے لیکن رویا، صادقہ کے لئے ہمارے نزدیک یا غیر بزرگ کی کوئی قید نہیں لگائی جا سکتی اگر ایک شخص بغیر ولی یا بزرگ ہوئے حالت بیداری میں کوئی پیشین گوئی کر سکتا ہے کسی کے دل کی چھپی بات معلوم کر سکتا ہے۔ بند خطوط کے اندر کی عبارت پڑھ لیتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ سونے کے بعد اس قسم کے خواب دیکھ سکے اس لئے میری رائے یہ ہے کہ رویا، صادقہ کا وجود تو یقینی ہے لیکن اس کے لئے خاص دماغ پیدا ہوتے ہیں اور اکتساب وسعی کو اس میں مطلق دخل نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک شخص کی دماغی ساخت ایسی مکمل تو نہ ہو کہ وہ بہ حالت بیداری اس قسم کی صاف صاف طور پر خبریں دے سکے لیکن سونے کے بعد اشارات یا استعارات کی صورت میں اس کے دماغ کو کچھ علم ہو جاتا ہو اور یہی صورت ایسی ہے جس کا تعلق تعبیر عن الرؤیا سے ہے۔

شیخ بوعلی سینا لکھتا ہے کہ جن لوگوں کے نفس کامل ہیں ان کو خواب میں ملاء اعلیٰ سے فیضان ہوتا ہے اور وہ فیضان ان کے صور خیالیہ میں سے کسی صورت میں منتقل ہو کر خواب میں نظر آتا ہے۔ شاہ ولی اللہ صاحب کا بیان ہے کہ صرف اس قسم کے خواب قابل تعبیر ہوتے ہیں۔ باقی سب لغو و مہمل ہیں۔

بوعلی سینا اور محدث دہلوی کا یہ ارشاد میری رائے سے مختلف نہیں ہے بلکہ ایک ہی ہے صرف بیان اور تعبیر کا فرق ہو تو ہو۔

اس امر کا ثبوت کہ بعض دماغوں کو اشارات کے ذریعہ سے آئندہ کے حالات سے خبردار کیا جاتا ہے۔ سورۂ یوسفؑ سے بھی ہوتا ہے کیونکہ یوسفؑ کے جس خواب کا ذکر کلام مجید میں ہے وہ اس قسم کا اشاری و کنائی ہے اور غالباً تمام پیغمبروں میں یوسفؑ ہی ایک ایسے پیغمبر تھے جن کا دماغ نہ صرف اس قسم کے خوابوں کے دیکھنے کا اہل تھا بلکہ اس قسم کے خواب سن کر ان کے مفہوم تک پہنچ جانے کی بھی قابلیت اس میں اچھی پائی جاتی تھی۔

پھر چونکہ اس قسم کے دماغ کم پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے ہر شخص کو اپنے خواب کی تعبیر تلاش کرنا لغو سی بات ہے۔ کیونکہ اکثر و بیشتر خوابوں کی حقیقت امتلاء معدہ، سوء ہضم، تاثرات دماغی، مشاہدات روزانہ، فکر و خیال، واہمہ و تصور سے زیادہ نہیں ہوتی اور ان کے لئے تعبیر نامہ کو لے کر بیٹھ جانا مہمل سی بات ہے۔ جب کہ یہ نہ کوئی علم و فن ہے اور نہ صحت کے ساتھ کوئی اصول تعبیر خواب کے منضبط ہو سکتے ہیں۔

آپ کو اگر رویا سے بہت دلچسپی ہے اور اس کے متعلق آپ زیادہ بسیط معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں تو پہلے عضویات ونفسیات کی کتابوں کا مطالعہ کیجئے اور ان کو پڑھ کر خود غور فرمائیے کہ ان کے تسلیم کرنے میں کیا قباحتیں اور ہر خواب کو قابلِ تعبیر سمجھنے یا عالم رویا کو کسی اور دنیا سے متعلق سمجھنے میں کیا فوائد ہیں۔

تعبیر کی کتابیں جو عام طور سے بازار میں نظر آتی ہیں بالکل لغو و مہمل ہیں اور ان پر اعتماد کرنے کے نقصانات کا مجھے پورا علم ہے کیونکہ میرے بعض احباب ہمیشہ اپنے خوابوں کو رویا صادقہ سمجھ کر انہیں تعبیر ناموں سے مدد لیا کرتے تھے اور ہمیشہ امداد غیبی کے منتظر رہتے تھے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ غیب نے ان کی مدد کی نہ زمانے نے اتنا قیام کیا کہ ان کے کام کرنے کی عمر باقی رہتی۔ الغرض اسی وہم نے انھیں تباہ کر دیا اور وہ اب بالکل بے کار ہیں۔

میں کہتا ہوں کہ اگر کسی شخص میں رویا صادقہ دیکھنے کی اہلیت موجود ہو تو بھی، تو اس کو قابلِ لحاظ نہ جاننا چاہئے کیونکہ اس کے خواب دنیا میں نہ ہماری کوئی مدد کر سکتے ہیں اور نہ کسی مصیبت سے بچا سکتے ہیں، چہ جائیکہ ہر شخص کا اس خبط میں مبتلا رہنا۔ اگر آپ کا انہماک اس طرف زیادہ ہے تو میں آپ کو مشورہ دوں گا کہ کوشش کر کے اپنے دماغ کو دوسری طرف متوجہ کیجئے اور کبھی اس بات کے علم کی کوشش نہ کیجئے جس کا علم آپ کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا سکتا۔

نیاز نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے اس میں نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید اسلوب نگارش، انشا پردازی، مکتوب نگاری دینی رجحانات صحافتی زندگی، شاعری و ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت اور فن کا ایسا مرقع ہے جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز اور اردو صحافت میں گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت ۸-۰ روپے - صفحات ۶۲۴

نگار پاکستان - نیاز منزل - ناظم آباد ۲ - کراچی ۱۸

منظومات

کالا چراغ

فضا ابن فیضی

جس جگہ بہتا ہو پانی کی طرح سانپوں کا زہر
جس جگہ کانٹوں کے خالق ہوں، چمن کے پاسباں
مسندِ گل پر جگہ پائے جہاں خونی ببول
جس جگہ محفل کا سرمایہ ہوں کجلائے چراغ
ہر قدم پر ہوں جہاں "زنداں و زنجیر و صلیب"
جس جگہ ہوں "ذہن" ننگے اور "نیت" بے لباس
ہو جہاں پاکیزگی جرم و خباثت کی کنیز
جس جگہ "ناموس کے قاتل" کہے جائیں "شریف"
جس جگہ ہو واجب التعظیم چوروں کا گروہ
جس جگہ ہوں "قوم کے اجہل" "نگہبانِ امم"
جس جگہ "طاعون کے چوہے" ہوں "نباض و طبیب"
گرم ہوں جن محکموں میں رشوتوں کے کاروبار
جس جگہ چنگیز کی اولاد کا ہو اقتدار
فکر "نسل و ذات" سے فارغ نہ ہوں جن کے مزاج
کھا رہے ہیں جو خود اپنی ہی زباں کی جان کو
یہ تضادِ مستقل یہ اختلافِ ناروا
ملک کی جمہوریت ہے ریت کا نازک محل

کیا وہاں آباد ہو سکتا ہے "نوشیرواں کا شہر"
کیا وہاں روحِ بہاراں رہ سکے گی شادماں
کیوں نہ رسوا ہوں وہاں نسرین و ریحاں کے رسول
ہوں گے پیدا کیا وہاں کی خاک سے روشن دماغ
کیا وہاں انساں کو ہو سکتی ہے آزادی نصیب
کس طرح ہو گی وہاں پائندہ حکمت کی اساس
کیا وہاں باقی رہے گی نیک و بد میں کچھ تمیز
کیا وہاں انسان بن سکتا ہے جرموں کا حریف
کیا شرافت جی سکے گی کھو کے واں اپنا شکوہ
کیا وہاں باقی رہے گا آدمیت کا بھرم
کیا وہاں اقوام کو ہو گی توانائی نصیب
کیا وہاں انصاف سن سکتا ہے خود اپنی پکار
کیا وہاں پر امن کی بنیاد ہو گی پائدار
کیا وطن کو دے سکیں گے وہ کوئی بہتر سماج
کیا سجا سکتے ہیں وہ تہذیب کے ایوان کو
ہے وطن کی جان کی گاہک یہی مہلک وبا
یہ مثل بھی کتنی سچ ہے "جیسی نیت ویسا پھل"

من ہو اندھیارا تو جلووں میں نہیں ملتی نگاہ
کوئلے صابون سے دھل کر بھی رہتے ہیں سیاہ

غزل

سید شفقت کاظمی

خاک میں سب مرے ارمان ملا دیتا ہے
یوں بھی اکثر وہ مجھے داد وفا دیتا ہے

تو نے چھوڑا تھا رہِ شوق میں تنہا جس کو
ہر قدم آج بھی وہ تجھ کو صدا دیتا ہے

سفرِ شوق میں اک راہ جہاں ختم ہوئی
دل بیتاب نئی راہ دکھا دیتا ہے

جس کو اب تک نہ ملا چین کا لمحہ کوئی
وہ تری نیم نگاہی کو دعا دیتا ہے

کس کو احساس ہے شفقت میری گمراہی کا
کون آخر مجھے رستے پہ لگا دیتا ہے

شوق مرادآبادی

ہوں خاک نامراد۔ تری رہگذار میں
جو ذرہ اڑ گیا ہو۔ ہوا سے غبار میں

ہمت ہے آج دیکھئے! کس جاں نثار میں؟
اک اک ادا۔ پکار رہی ہے ہزار میں

یہ تنگنائے دھر کا ہے نقشۂ حیات
گویا پڑا ہوا ہوں کسی انتظار میں

ہے ہر ہوا کے ساتھ جو رقصاں بگولہ دار
مٹ کر بھی۔ یہ جنون ہے میرے غبار میں

ہے عاشقوں میں وھوم، رکوع و سجود کی
جوہر تڑپ رہے ہیں جو شمشیر یار میں

واللہ۔ ایک ہی ہے نوید وصال و مرگ
اُف بے بسی۔ کہ وہ بھی نہیں اختیار میں

پیغام وصل۔ شوق بس اِک حدِ عمر ہے
اب تک گذر رہی تھی کسی انتظار میں

دل شاہجہانپوری

کر چکا برباد جب عشق قیامت زا مجھے
دل کے روزن میں نظر آئی نئی دنیا مجھے

جب ازل سے حسن کی فطرت ہے خلوت آشنا
تم نے کوئے عشق میں پھر کیوں کیا رسوا مجھے

وہ تغافل کیش۔ میں صبر آزما۔ دل بادفا
دے شب وعدہ نہ تو اے زندگی دھوکا مجھے

آپ پر گذری ہوئی ہے خود سمجھ لیں اے کلیم
کیا کہوں اس جلوہ گہ میں کیا نظر آیا مجھے

آرزوئے دید، شوق وصل، سب خواب خیال
ہستی موہوم نے دھوکے دیئے کیا کیا مجھے

شدت تنویر آخر بن گئی وجہ حجاب!
پردہ اٹھنے پر بھی اک پردہ نظر آیا مجھے

حشر میں عذر وفا کا اب نہیں کوئی محل
یاد ہے اے دل کس کا وعدۂ فردا مجھے

مطبوعات موصولہ

رنگِ بہار

قاضی غلام کبریا راحلؔ (ایم۔ اے) کا مجموعہ کلام ہے اور خوبصورت طباعت و کتابت کے ساتھ منظرِ عام پر آیا ہے۔ راحلؔ کو اُردو فارسی دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے اور اپنی کہنہ مشقی و فنی دسترس کے لحاظ سے استادانہ حیثیت رکھتے ہیں ہر چند کہ غزل جیسی پامال صنفِ سخن میں، کوئی خصوصیت پیدا کر لینا آسان نہیں رہا۔ پھر بھی راحل کے مجموعہ کلام میں شاعرانہ لب و لہجہ کے امتیازی نشانات ملتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ شاعر کو مضمون کے طرز ادا کا سلیقہ آتا ہے اور یہ سلیقہ، محض مطالعہ یا طبع موزوں سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کے لئے قدرت بیان و فنی ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔

راحلؔ کے یہاں دونوں چیزیں کم و بیش ملتی ہیں۔ ۱۶۰ صفحات پر مشتمل مجموعہ تین روپیہ میں کسی بھی کتب فروش سے مل سکتا ہے۔

رسالہ تہلیلیہ

حضرت مجدد الف ثانی کا عربی رسالہ ہے، جس میں کلمہ طیبہ لا الٰہ الا اللہ محمد الرسول اللہ کی لفظی تشریح و معنوی تفسیر پیش کی گئی ہے۔

شعبۂ عربی جامعہ کراچی کے استاد سید عبدالرشید ارشد نے اسے اُردو میں منتقل کیا ہے۔ ترجمہ حد درجہ سادہ اور بامحاورہ ہے اور عربی اُردو دونوں پر مترجم کی قدرت ثابت کرتا ہے۔ ترجمہ کے ساتھ چونکہ عربی متن بھی دیدیا گیا ہے اس لئے یہ رسالہ اور بھی مفید ہو گیا ہے۔

ابتداء میں ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صدر شعبۂ اُردو سندھ یونیورسٹی کا مقدمہ ہے جس میں رسالہ کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادارۂ مجددیہ ناظم آباد کراچی نے اسے شائع کیا ہے اور ۴۸ صفحات کا یہ رسالہ پچھتر پیسے میں مل سکتا ہے۔

نوید صبح

وحید رائے بریلوی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ نظموں میں "نئی دنیا کی تلاش" "صبح نو" اور "انسانیت موت کے دروازے پر" خاص طور پر قابل مطالعہ ہیں۔ یہ نظمیں طرز فکر اور اسلوب کی ندرت کے ساتھ شاعر کی قادر الکلامی اور فنی دسترس کا احساس دلاتی ہیں۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ نظم گو شاعر، غزل میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوتا لیکن وحید کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے رنگ سخن کو نظم و غزل دونوں میں یکساں برقرار رکھا ہے۔ اور اسی لئے ان کی نظم کو غزل پر یا غزل کو نظم پر ترجیح دینا مشکل ہے۔

۱۲۸ صفحات کا یہ مجموعۂ کلام سفید کاغذ پر دیدہ زیب طباعت و کتابت کے ساتھ شائع ہوا ہے اور دو روپے میں مل سکتا ہے۔

آیات فطرت

اُردو کے ممتاز شاعر دانش فرازی کی طویل نظم ہے۔

یہ نظم سورہ فاتحہ کی تفسیر کی روشنی میں مرتب کی گئی ہے۔ ہر چند کہ اس قسم کے موضوعات میں شاعرانہ حسن و دلکشی کے آثار پیدا کرنا بہت مشکل ہے، لیکن دانش فرازی چونکہ اسالیب شاعرانہ، رموز شاعرانہ پر مہارت تامہ رکھتے ہیں، اس لئے وہ اس منزل سے آسان گزر گئے ہیں۔ اس نظم سے صرف یہی نہیں کہ ان کے جذبۂ حق کوشی و فطرت پرستی

کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی وسعت مطالعہ اور کمال شاعرانہ کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جو شاعر اور شاعری دونوں کی سطح کو اس درجہ بلند کر دیتی ہے [illegible] خاص دونوں کی نظریں خود بخود اٹھ جاتی ہیں۔

فریاد و ارشاد | حکیم فخر حیدرآباد [illegible] مجموعہ کلام میں قطعے، رباعیاں، غزلیں اور نظمیں شامل ہیں، اور سبھی قابلِ مطالعہ ہیں ـــــ لیکن دو طویل نظمیں جنھیں اس مجموعہ کا عنوان قرار دیا گیا ہے، خصوصیت سے قابل توجہ ہیں۔ میری مراد فریاد اور ارشاد سے ہے۔

یہ نظمیں علامہ اقبال کے "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کی یاد دلاتی ہیں۔ اقبال ہی کی بحر میں شاعر نے حضور خداوندی میں دفتر شکایت کھولا ہے اور پھر اس کی طرف سے جواب دیا ہے۔

دونوں نظمیں مسدس کی صورت میں ہیں اور موضوع اور انداز بیان دونوں میں اقبال کی پیروی کی گئی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ شاعر نے اس تقلید کو تخلیق کی راہ سے گزار کر خوش آئند بنا دیا ہے۔

۶۴ صفحات کے مجموعہ ایک روپیہ میں ا ـــ ۱۹۳ سی۔ ناظم آباد کراچی سے مل سکتا ہے۔

مولانا نیاز فتحپوری کی چند اہم کتابیں

انتقادیات | مولانا نیاز فتحپوری کے معرکۃ الآرا ادبی۔ تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جس کی نظیر نہیں ملتی، ہر مقالہ اپنی جگہ حرف آخر اور معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اُردو زبان، اردو شاعری، غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ معین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت ۴ روپے ۵۰ پیسے

شہوانیات | اس میں تاریخی، علمی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے انسان کے میلان شہوانی پر ایک لبسیط نظر ڈالی گئی ہے۔ قیمت ۴ روپے ۵۰ پیسے

فراست الید | اس کے مطالعے سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کے اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل۔ عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت۔ ایک روپیہ

شہاب کی سرگزشت | حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ قیمت۔ ۲ روپے

مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ | مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں مذاہب عالم کی ابتداء مذہب کا فلسفہ و ارتقاء، مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت ایکروپیہ ۷۵ پیسے

امیر معاویہ و یزید | مولانا محمود عباسی کی کتاب "خلافت امیر معاویہ و یزید" پر مولانا نیاز فتح پوری کا عالمانہ و بے لاگ تبصرہ۔ قیمت:۔ ۵۰ پیسے

نگارِ پاکستان۔ نیاز منزل۔ ناظم آباد ۲ کراچی ۱۸